

LES

TROUBADOURS

ET LA LITTÉRATURE

DU MIDI DE L'EUROPE



DU MÊME AUTEUR :

DE L'AMADIS DE GAULE et de son influence sur les mœurs et la littérature au XVIe et au XVIIe siècle, avec une Notice bibliographique, la seule complète, de la suite des Amadis. — Paris, A. Durand, 1853, 1 vol. in-8° (*épuisé*).

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE, depuis ses origines jusqu'à nos jours. 1 vol. in-8°. Paris, 1863, Delagrave et Cie. . . . . 7 fr.

Cet ouvrage, qui renferme de nombreux morceaux traduits, donne, pour la première fois en français, une vue d'ensemble de la littérature espagnole.

Paris. — Typographie de Ad. Lainé et J Havard, rue des Saints-Pères, 19.

LES

TROUBADOURS

ET LEUR INFLUENCE SUR

LA LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE

AVEC

DES EXTRAITS ET DES PIÈCES RARES OU INÉDITES

PAR

EUGÈNE BARET

Professeur de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Clermont
Associé étranger de l'Académie d'histoire de Madrid.

TROISIÈME ÉDITION



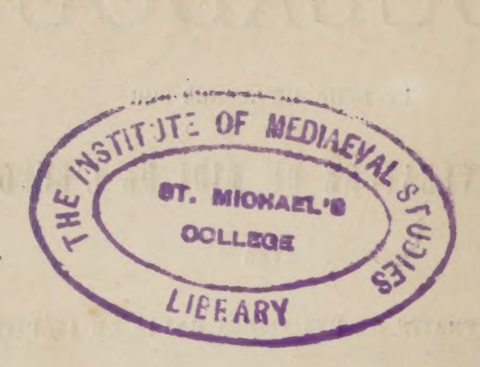
PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS

1867


THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
ST. MICHAEL'S
COLLEGE
LIBRARY

PRÉFACE.

On a voulu rendre cet ouvrage encore plus digne de l'accueil qu'il a reçu, tant en France qu'à l'étranger, en appliquant au Portugal et à l'Italie, dans deux chapitres entièrement nouveaux, les considérations qui avaient été présentées dans la première édition, touchant l'influence des Troubadours sur la littérature et la civilisation de l'Aragon et de la Castille. On a cédé aux justes observations de la critique à cet égard. L'étude sur la littérature catalane, sans parler de beaucoup d'autres points, a été aussi étendue et complétée, particulièrement en ce qui concerne Ausias March, Francesch Farrer, l'auteur du *Conort,* Jean de Rocaberti, et le remarquable chroniqueur Turell.

Mais en traitant de la Renaissance dans la Gaule méridionale, nous nous sommes attaché surtout à mettre en lumière, pour la première fois, la part du réveil de la nationalité celtique dans le rôle et la poésie des Troubadours, en déterminant le caractère spécial de toute la famille de ces poëtes qui appartient au nord de l'Aquitaine, et qui se rapproche, par conséquent, des plus vieux centres gaulois. Nous avons donné pour cela la traduction inédite d'un grand nombre de textes importants et nouveaux, et ajouté quelques pièces destinées à mieux faire comprendre l'idéalisme étrange qui s'était emparé de la haute société méridionale vers le douzième siècle, idéalisme qui est l'essence même du genre principal de la poésie lyrique des Troubadours, et qui donne à cette poésie un caractère si neuf et si profondément original. Nous avons suivi les traces de cette poésie dans l'*Astrée*, dans les romans de mademoiselle de Scudéry, et jusqu'en plein dix-huitième siècle : tellement que nous avons aujourd'hui la conscience d'offrir aux lecteurs curieux de ces questions, aussi intéressantes que mal connues, un ouvrage à peu près neuf.

L'esprit du livre est d'ailleurs resté entièrement le

même, et nous n'avons rien à ajouter sur ce point à la Préface de la première édition :

« J'ai ébauché, disait l'auteur, un chapitre de l'histoire du Midi jusqu'au treizième siècle, période inexplorée, et pourtant curieuse, qui attend encore un historien. Je l'ai fait avec une sorte de sentiment filial, et aussi de profonde sympathie pour ces contrées méridionales qui sont demeurées sous le coup de la révolution désastreuse opérée par la croisade contre les Albigeois. Je pleure sur l'infériorité sociale des peuples de ces contrées ; je gémis, dans l'intérêt de la puissance de mon pays, de voir tant de qualités d'esprit, tant de ressources territoriales, étouffées faute d'essor, ou annihilées par l'éloignement ; et ma secrète ambition, en entreprenant ce travail, serait de rappeler au Midi qu'il eut jadis le pas sur le Nord, et de l'exciter ainsi à demeurer aujourd'hui moins en arrière.

« Les circonstances favorisent, commandent ce progrès. Marseille, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, maintenant reliées par la voie de fer, ne sont plus qu'à quelques heures de Paris, à deux journées de Londres. Les conséquences de ce grand changement ne tarderont pas

à se faire sentir. Les contrées méridionales, si longtemps et si injustement délaissées, maintenant tirées de l'oubli, vont être bientôt entraînées dans cet immense mouvement de travail, dont les pôles sont à New-York et à Londres. L'œuvre de Louis XIV est achevée et perfectionnée. Les deux mers sont réellement unies par le double lien des canaux et de la vapeur. On va percer l'isthme de Suez, et le jour n'est peut-être pas loin où, placées comme autrefois sur le chemin de l'Orient, les villes, les campagnes du Midi, retrouveront la prospérité relative du onzième et du douzième siècle, et jetteront un élément nouveau, plein de séve et de vigueur, dans les futures destinées de la France.

« Cette antique prospérité, legs de la grandeur romaine expirante, leur sera rappelée par mon ouvrage. La naissance et les progrès de la littérature gallo-méridionale, le caractère et l'emploi de la poésie des Troubadours, son influence à l'étranger, les doctrines religieuses, politiques et sociales des Albigeois, ne peuvent s'expliquer sans la préexistence d'un degré de civilisation supérieur, dont ces doctrines, cette poésie, cette littérature, furent l'expression et l'effet.

Le tableau de cette activité sociale, dans ses développements divers, demande un peintre digne de le tracer. L'histoire des grandes choses accomplies au moyen âge par les libres cités du Midi réclame le pinceau d'un autre Augustin Thierry. Je m'estimerais heureux si cette faible esquisse contribuait quelque jour à le faire naître. »

L'auteur terminait en faisant des vœux pour que l'Europe romaine rougît de son état présent, en songeant à son glorieux passé. On sait, depuis 1858, la prodigieuse révolution qui s'est opérée en Italie. Lisbonne a été portée à trois journées de Paris, l'ancienne distance de Toulouse, et rien n'est plus intéressant à noter que les efforts continus vers le progrès qui, en ce moment, s'accomplissent en Portugal. Que ce pays ne cesse d'avoir ses regards tournés vers les images des aïeux ; qu'il se souvienne de son noble duc de Coïmbre, du royal auteur du *Leal Conselheiro*, et du vaste mouvement scientifique, intellectuel et moral, qui prépara les règnes de Jean II et d'Emmanuel. Il verra, par comparaison avec le passé, que la véritable source de la puissance, même de la richesse, ne réside point ailleurs que dans la vitalité énergique de l'âme.

Que l'Espagne, qui se rapproche en ce moment du Portugal, songe au règne de ses Rois Catholiques, à la pléïade d'hommes d'élite formés par l'esprit libéral de ce règne, et à l'incomparable moment de son histoire que les lumières et l'aimable génie d'Isabelle avaient préparé. Peut-être alors nous sera-t-il donné de voir ces belles contrées sortir enfin de leur torpeur, les peuples du Midi se dérober à l'ascendant continu des races du Nord, et d'assister pour le bonheur et l'harmonie de l'humanité, au réveil attendu de l'Europe romaine.

LES

TROUBADOURS

ET LEUR INFLUENCE SUR

LA LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE.

INTRODUCTION.

DISCOURS PRONONCÉ A L'OUVERTURE DU COURS DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE CLERMONT (1).

Messieurs, de même que deux éléments principaux sont entrés dans la composition de la société moderne, l'élément germanique et l'élément romain, ainsi deux voies se présentent à quiconque veut aborder l'étude des littératures étrangères. On peut choisir entre les littératures du Nord, issues des divers dialectes tudesques, et entre les

(1) Mon enseignement roula précisément sur les matières contenues dans ce volume; j'ai cru ne pouvoir offrir de meilleure introduction.

littératures du Midi, qui reposent sur les langues néo-latines.

Admirer Rome peut sembler un sentiment en quelque sorte officiel ou un texte un peu usé. Il y a si longtemps que ce nom fatigue l'univers de son souvenir ! Cependant, quelque familiers que nous soyons devenus avec la grandeur de Rome, il me paraît difficile, Messieurs, de se défendre de l'intérêt puissant qu'inspire, même dans sa décadence, l'imposante majesté des souvenirs romains. Or, entre les diverses traces laissées sur la terre par le passage du peuple-roi, il en est une qui m'a toujours paru des plus considérables : je veux dire la naissance donnée par le latin à toute une famille de langues, dont deux au moins ont produit une littérature, avec lesquelles, n'en déplaise à l'Allemagne, les littératures du Nord ne sauraient soutenir la comparaison.

Je l'avoue, mes affections, mon inclination, me portent volontiers vers le Midi, et en particulier vers le midi de la France. Je n'ai jamais parcouru ces belles contrées, jadis nommées du nom des légions (1), encore couvertes des monuments élevés par leurs mains, sans que mon imagination me reportât aux temps où *c'était du Midi que venait la lumière*, où, caché dans les roseaux de son île,

(1) Voir avec soin les notes à la fin du volume.

Paris n'était encore qu'une bourgade de pêcheurs, tandis que Arles, Narbonne, Bordeaux, Toulouse, cités populeuses et florissantes, étalaient toutes les délicatesses du luxe romain, tous les raffinements de la civilisation et des arts.

Dans cette disposition, Messieurs, le plan de mon cours se trouvait tout tracé. Appelé par raison et par inclination vers les littératures de l'Europe méridionale, je devais remonter au berceau de ces littératures. Or, si, parmi ces littératures, il en est une qui la première ait fleuri sur les ruines de la civilisation antique, qui, la première de la grande famille romane, ait exprimé sur des tons nouveaux les sentiments délicats, les côtés enthousiastes de l'âme, qui, d'un consentement universel, soit reconnue pour avoir prêté ses formes de composition et de style à une grande partie des littératures modernes, n'est-il pas évident que c'est par elle que nous devrons commencer?

Or, cette littérature a existé, Messieurs. — Que dis-je? la ville où je parle, la province dont Clermont est la capitale, l'Auvergne, a été en partie son berceau.

Je veux parler de la littérature des troubadours, de la littérature vulgairement appelée *provençale*, mais qu'il faut bien se garder d'attribuer, soit exclusivement, soit même principalement, à la Provence. La littérature dont je parle fut commune à

toute la France du Midi, de la Loire aux Pyrénées, et des Alpes à l'Océan. Elle n'est pas plus particulière à la Provence qu'au Limousin, au Quercy, au Languedoc, à l'Aquitaine. Il y a plus, et il importe de l'établir dès maintenant, si l'hospitalité des Bérengers fournit aux troubadours la cour la plus brillante, les encouragements les plus puissants, la Provence néanmoins ne produisit ni le plus grand nombre des troubadours, ni surtout les meilleurs.

Peut-être, Messieurs, demanderez-vous pourquoi l'esprit humain, après la sombre nuit qui couvre le neuvième et le dixième siècle, se réveilla dans la Gaule méridionale, préférablement à d'autres contrées de langue, comme elle, et de civilisation romaine ; pourquoi la chaîne des traditions se renoua dans notre Midi, plutôt que dans la France du Nord, plutôt qu'en Espagne, ou, ce qui peut sembler plus extraordinaire, plutôt même qu'en Italie.

Il n'y a point à cette question de meilleure réponse que les faits.

Si l'on n'avait des documents, des témoignages de toute sorte, on se ferait difficilement une idée de la transformation complète qui, trois ou quatre siècles après la conquête définitive, s'était opérée dans l'état politique et social de la Gaule méridionale, et de l'empressement que mirent les Gaulois

à abdiquer leur nationalité, à dépouiller leurs mœurs, à oublier leur langue, en un mot, à se transformer en Romains.

En ce qui touche à l'esprit public, aux sentiments politiques des Gaulois méridionaux du cinquième siècle, il me suffira de mentionner la lettre de Sidoine Apollinaire à Græcus, évêque de Marseille, en 474. L'évêque de Clermont y déplore la cession inespérée de l'Auvergne aux Wisigoths avec tant d'indignation, avec une douleur si amère, que l'on a pu dire avec raison de cette lettre que c'étaient les dernières pages inspirées par un sentiment exalté de patriotisme romain.

Voulez-vous maintenant vous faire une idée de la culture intellectuelle et sociale des Gaulois méridionaux, c'est-à-dire des Aquitains ? Songez à ces écoles de Marseille, déjà vantées par Tacite ; à celles d'Autun et de Bordeaux, inséparables des noms d'Eumène et d'Ausone. — Plus célèbre encore par ses grammairiens et ses sophistes, Toulouse se glorifiait du surnom de *Palladienne*, d'Athènes des Gaules. Le célèbre rhéteur Léon y enseigna. Les frères de l'empereur Constantin y furent élevés.

On trouve une preuve curieuse de cette supériorité de civilisation dans un passage de la vie de saint Martin par Sulpice Sévère : cette biographie est sous forme de dialogue. Ce sont des Aquitains

qui, empressés de connaître la vie et les miracles du saint, en demandent le récit à un Gaulois du Nord qui en a été le témoin. Mais celui-ci hésite, s'excuse d'avoir à s'expliquer en latin devant des Aquitains, c'est-à-dire devant des hommes d'un goût exercé et difficile (1).

Au dire de Juvénal, c'était la Gaule qui fournissait de rhéteurs les écoles de Bretagne. Ailleurs, s'adressant à un ami dont le talent n'empêchait pas la détresse : « Veux-tu, dit le satirique, te faire un beau revenu de ta faconde, va-t'en en Gaule. « Si vous parcourez la lettre où Apollinaire se plaît à décrire l'emploi d'une journée à la campagne dans la société élégante d'alors, vous croirez lire Pline le Jeune décrivant ses loisirs studieux, durant un séjour à sa *villa* de Laurente; vous croirez voir Cicéron retiré, le jour des grandes Féeries latines, à sa maison de Tusculum.

Faut-il une preuve plus décisive? Les rois de la première race, Dagobert, Chilpéric II, ne connaissaient les Gaulois méridionaux que sous le nom de *Romains*, par opposition à la Gaule du Nord, qu'ils habitaient, et qu'ils désignent dans leurs ordonnances sous le nom de *Terre des Franks*.

(1) Dùm cogito me hominem Gallum inter Aquitanos verba facturum, vereor ne offendat vestras nimium urbanas aures sermo rusticior.

La même distinction est observée par la loi salique. — D'un autre côté, les historiens, les chroniqueurs, s'ils ont à déterminer la langue vulgairement parlée dans le midi de la Gaule, la qualifient tantôt de *romaine rustique,* pour la distinguer du latin littéraire, tantôt simplement de *romaine,* par opposition à la langue des conquérants germains.

Quoi d'étonnant, dès lors, que dans un pays naturellement ingénieux, formé pendant de longs siècles à la discipline des anciens, assidûment nourri de leur littérature, l'esprit humain ait recommencé à produire ses fleurs et ses fruits, aussitôt que la société, constituée sur de nouvelles bases, put connaître enfin, après tant de troubles, la sécurité et le repos ?

Deux causes prédestinaient d'ailleurs à ce rôle la Gaule méridionale : d'abord, son éloignement, qui, sans la préserver totalement des atteintes des Franks, les plus destructeurs des conquérants barbares, la déroba quelque temps à leurs coups; en second lieu, l'indépendance dont elle jouit de bonne heure, en fait, sinon en droit, même sous la domination des descendants de Charlemagne et de Clovis, jusqu'au moment où elle s'en détacha tout à fait, pour former les grandes seigneuries d'Auvergne, d'Aquitaine, de Gothie et de Provence. La société y fut moins profondément troublée

qu'ailleurs; elle s'y ressentit moins des guerres furieuses, des longues et sanglantes discordes où s'épuisèrent tour à tour les Mérovingiens et les Carlovingiens. Moins à portée des hordes sauvages, que la soif de l'or et du pillage poussait sans cesse à franchir le Rhin, la Gaule méridionale conserva mieux que sa sœur du Nord les germes de civilisation déposés dans son sein par la main de la puissance romaine.

Depuis longtemps, Messieurs, ma réflexion essaye de se rendre compte de cette renaissance de la société et de la civilisation dans le midi de la Gaule, et de cet autre problème non moins intéressant, je veux dire l'apparition dans les mêmes contrées d'un système de mœurs et de poésie entièrement original, et sans aucun rapport direct avec l'antiquité.

Je sais combien en général est délicate et difficile la doctrine des commencements, surtout quand il s'agit de faits aussi complexes que ceux dont j'ai l'honneur de vous entretenir. Toutefois, dans ce renouvellement social et littéraire, je crois pouvoir assigner un grand rôle, sinon même le principal, aux débris des nobles familles gallo-romaines, aux descendants de ces patriciens sénateurs dont je vous décrivais tout à l'heure les élégantes occupations. D'une part, en effet, l'histoire nous les représente toujours à côté des rois barbares, for-

mant leur conseil, guidant leurs actions ; souvent même on les voit, sur quelques points, en possession de l'autorité administrative.

Quelque courbées par le malheur que pussent être ces nobles familles, quelque distraites qu'elles fussent de leurs aimables goûts par les violences et les misères d'une invasion du genre de celle qu'elles subissaient, n'y a-t-il pas lieu de croire que, si l'antique culture avait quelque chance de se conserver, c'était encore parmi ces illustres familles ; que les descendants des Ecdicius, des Avitus, des Sidoine Apollinaire, même sous la framée d'un Frank ou d'un Burgonde, gardaient quelque trace des mœurs et des habitudes de leurs aïeux? Leurs palais n'ayant pas été tous ni partout occupés ou détruits, peut-être conservaient-ils chèrement quelques débris de bibliothèques. On sait d'ailleurs que beaucoup de nobles gallo-romains, à mesure que s'avançait la marée montante de l'invasion, s'étaient construit, sur des points faciles à défendre, des espèces de forteresses qui devinrent plus tard le château féodal.

Il y a enfin dans ce que l'histoire rapporte de certains chefs arvernes, et en général des Gallo-Romains du Midi vers les derniers temps de l'Empire, certains traits qui ont déjà une remarquable analogie avec les mœurs et le caractère chevale-

resques. Et où voit-on poindre la poésie de la chevalerie? d'abord et principalement dans les classes élevées. Or, je sais bien que Chilpéric Ier se piquait de littérature, de théologie même, et faisait des vers latins qui boitaient qnelquefois sur leurs pieds; je vois bien la fille de Théodoric, Amalasunthe, confier son fils aux rhéteurs de Narbonne; mais cette nouveauté lui attira de graves reproches de la part des chefs goths, et, malgré ces honorables tentatives, je ne puis me persuader que les premiers essais de la muse nouvelle soient venus de barbares sans l'ombre de traditions littéraires, plutôt que d'hommes chez lesquels ces traditions se liaient à tous les souvenirs de famille et de patrie; qu'en un mot le lien entre le monde ancien et le monde moderne ait été établi, maintenu par les Wisigoths et par les Sicambres, à l'exclusion des nobles gallo-romains.

Quoi qu'il en soit, dès la fin du onzième siècle, sous une domination qui, si l'on en juge par l'attachement des peuples, paraît avoir été fort prospère et assez douce, sous le sceptre paternel des Guillaume de Poitiers, des Raymond de Toulouse, des Bérenger de Provence, on voit de toutes parts s'élever les interprètes d'une poésie qui ne garde de l'antiquité que la tradition de la forme, d'une poésie nouvelle comme le christianisme, nou-

velle comme la chevalerie, dont elle est surtout l'expression ; d'une poésie dont l'inspiration participe de la jeunesse et de la fraîcheur d'imagination de ces races fortes et naïves, nourries au sein de la Germanie, qui, au signal de la Providence, ont quitté les forêts et les solitudes maternelles, pour venir renouveler le sang dans les veines appauvries du vieux monde romain. — A ces traits, Messieurs, vous avez reconnu la poésie provençale.

Qui amène ce retour d'humanité, ces besoins de plaisirs plus délicats que l'ivresse des festins, de joies plus relevées que les émotions du jeu ou de la chasse ? L'ère moderne qui commence, les aspirations inhérentes au cœur humain, la loi impérieuse, la force irrésistible et secrète qui entraîne toute société dans le progrès, mais sans doute aussi quelques réminiscences lointaines de temps plus heureux où régnaient la paix et l'élégance sociale.

Aussi les interprètes harmonieux de la poésie nouvelle sont-ils partout accueillis avec allégresse dans la grande salle des châteaux. Au lieu d'un latin barbare, entendu seulement des clercs, ils chantent dans une langue comprise de tous, — des pages et des écuyers, comme des chevaliers et des châtelaines. Quelle charmante nouveauté que ces strophes, jeunes, inspirées, qu'accompagne le son de la rote, de la mandore ! De quel prix ne devait

pas être pour le seigneur châtelain et pour sa famille, dans la monotonie un peu sombre de la vie du manoir, l'expression ingénieuse de ces mœurs courtoises, dont commençait à se piquer l'élite de la société féodale ! Par la réaction nécessaire de toute littérature sur la société, les chants des troubadours expriment avec un nouveau degré d'énergie les sentiments chevaleresques dont ils se sont d'abord inspirés. Le respect, — j'allais dire le culte des femmes, le dogme de leur suprématie, de leur prééminence morale, est l'un des éléments fondamentaux de ce nouveau système de mœurs et d'idées : sentiment mystérieux et délicat, qui entraînera des conséquences immenses dans la littérature comme dans les mœurs de la société moderne : sentiment inconnu à l'antiquité, dont il est difficile de déterminer précisément l'origine, mais que l'on voit coïncider d'une manière bien digne de l'attention de l'histoire avec le culte plus déclaré de la Vierge, mère de Dieu.

En ce moment s'accomplit, nulle part plus complétement que dans le midi de la France, l'alliance de la chevalerie et de la poésie, l'union intime de l'esprit poétique et de l'esprit chevaleresque. Cette union, qui s'accomplit dans tous les sens, formera le caractère essentiel de la poésie provençale. Dès ce moment cette poésie est constituée. Le onzième siècle l'aura vue naître. Elle

s'élève comme la voix commune de l'Europe étonnée et charmée.

Mais il faut s'entendre, Messieurs, et c'est ici, je crois, le lieu de discuter une opinion trop généralement accréditée.

On a souvent taxé de monotonie la poésie provençale, et l'on a prétendu, l'on prétend encore réduire cette poésie à de fades redites d'amour, tournées sans cesse et retournées dans tous les sens par les troubadours.

S'il est vrai que la poésie des Provençaux soit en grande partie érotique ; s'il est incontestable que l'amour chevaleresque fasse le sujet du genre appelé *Cansó*, qu'en vertu d'idées particulières ils regardaient comme le plus élevé, et qui entre autres mérites a singulièrement celui d'avoir créé le talent de Pétrarque, — il s'en faut bien cependant qu'à ce genre se réduisent les seules productions lyriques de ces poëtes.

Protégés en effet par la faveur des grands seigneurs et des rois, soutenus par la sympathie des classes populaires, les troubadours devinrent bientôt une sorte de corporation importante, dont le rôle fut considérable dans l'État. Dépositaires de ce qu'on pourrait appeler la morale chevaleresque, ces poëtes ont quelquefois emprunté aux sentiments généreux qui faisaient le fond de la chevalerie une noblesse de ton, une élévation de lan-

gage qui méritaient d'être mieux connues. Là est le principe de l'élan avec lequel ils louent les bons dans leurs *sirventes*, et de leur incroyable hardiesse à censurer les félons et les méchants. — Les *plaintes* (planhs) qu'ils consacrent à la mémoire des braves, les *chants de guerre* dans lesquels ils célèbrent avec une sorte d'ivresse la poésie des combats, forment des genres distincts, fort différents de la poésie amoureuse. Indépendamment de leur intérêt historique, ces genres renferment à mon sens les meilleurs titres des troubadours à l'estime de la postérité. Certaines pièces, en effet, se distinguent par une force et un éclat lyrique que vous chercheriez vainement alors dans tout le reste de l'Europe. Seules, quelques compositions de Dante et de Pétrarque méritent de leur être comparées.

Que j'aime, par exemple, l'accent pathétique des plaintes de Bertrand de Born à la mort du jeune Henri Court Mantel, ce *jove rei ingles* sur lequel le sire de Hautefort avait fondé de si hautes espérances :

« Deuil et douleur mettent fin à mes chants. A tout jamais je les tiens achevés : car j'ai perdu sens et joie et savoir avec le meilleur baron qui oncques naquit de mère.

« Roi des courtois et empereur des preux seriez devenu, seigneur, si plus de temps aviez vécu. De

noble roi vous aviez le renom ; de parage vraiment vous étiez le chef et le père.

« Glaives et hauberts, heaumes et bannières, harnois brillants, fines étoffes, joies et amours, hélas ! n'ont plus qui les maintienne. Avec vous ils sont passés ; loin de nous évanouis avec gracieux accueil, aimables réponses, riches dons et généreux faits ! »

La lutte des chrétiens contre les musulmans d'Espagne et de Syrie ne pouvait trouver indifférents des hommes qui, en leur qualité de chevaliers, ne se piquaient pas moins de religion que d'amour. De là les *predicansas* ou appels à la croisade, presque toujours remarquables par l'enthousiasme religieux qu'ils respirent. Tel est le chant composé par Gavaudan le vieux, au moment de l'invasion des Almohades dans la péninsule ibérique, sous le commandement de Mohammed el Nassir. Ce chant du troubadour fut récité en grand appareil et solennité dans tous les pays de langue d'oc, et ne contribua pas peu à la résistance qui amena la victoire de las Navas de Tolosa, le 16 juillet de l'an 1212.

« Seigneur, pour nos péchés s'est accrue la force des Sarrasins. Jérusalem a été prise par Saladin et n'est point encore reconquise, et voilà que le roi de Maroc s'apprête à faire la guerre à tous les rois chrétiens, avec ses faux Andalousiens,

avec ses Arabes armés contre la foi du Christ.

« Ils sont si fiers de leur nombre, qu'ils regardent le monde comme à eux. Quand ils font halte dans les prés, entassés les uns sur les autres, Marocains sur Marabouts, Marabouts sur Berbères, ils se raillent de nous entre eux : Franks, disent-ils, cédez-nous la place ; Toulouse et la Provence sont à nous, à nous tout l'intérieur du pays, jusqu'au Puy. — Entendit-on jamais si insolentes railleries de la bouche de ces faux chiens, de cette race sans loi ?

« Entendez-les, ô empereur ! et vous, roi de France, roi des Anglais, et vous, comte de Poitiers, et venez tous au secours du roi de Castille. Personne n'eut jamais occasion si belle de servir Dieu ; avec son aide, vous vaincrez tous ces païens, dont Mahomet s'est joué, ces renégats, ces rebuts d'hommes.

« Ne livrons point, nous, fermes possesseurs de la grande loi, ne livrons point nos héritages à de noirs chiens d'outre-mer. Que chacun songe à prévenir le danger : n'attendons pas qu'il nous ait atteints. Les Portugais et les Castillans, ceux de Galice, de Navarre et d'Aragon, qui étaient pour nous comme une barrière avancée, sont maintenant défaits et soumis.

« Mais viennent les barons croisés d'Allemagne, de France, d'Angleterre, de Bretagne, d'An-

jou, de Béarn, de Gascogne et de Provence, réunis à nous, en une seule masse, nous entrerons dans la foule des infidèles, frappant, taillant, jusqu'à ce que nous les ayons tous exterminés ; et alors nous partagerons le butin entre nous tous.

« Don Gavaudan sera prophète ; ce qu'il dit sera fait : les chiens périront, et là où Mahomet fut invoqué, Dieu sera honoré et servi (1) ! »

D'autres genres se rattachent à des souvenirs plus ou moins distincts de certaines productions de l'antiquité classique : ce sont le *Tenson*, la *Pastourelle*, l'*Alba*, (chant d'aube), la *Serena*, la *Balada*. La *Balada* était inséparable des chœurs de danse. Le *Tenson* (contentio) est une pièce en dialogue, peut-être imitée des troisième et quatrième églogues de Virgile. Ce genre, très-varié de ton, a offert de véritables moralistes du style le plus élevé, comme par exemple Pierre Cardinal. D'un autre côté, le tenson est éminemment propre à découvrir ce que les troubadours savaient déployer d'esprit et de fantaisie, quelquefois de délicatesse. Il existe un tenson charmant de la comtesse de Die, qui n'est pas indigne d'être rapproché du *Donec gratus eram* d'Horace.

L'*Alba*, la *Serena*, sont très-probablement issues de ces chants populaires grecs introduits dans le

(1) Chant de Gavaudan le vieux, traduit par M. Fauriel.

midi de la France par la civilisation de Marseille, et qui, sous le nom de διεγερτικά, de παρακοιμητικά, de παρακλαυσιθυρά, s'appliquaient presque à chaque circonstance de la vie (1). Nommons encore le *Sonet* ou *Sextine*, l'*Escondig* ou *Congé*, la *Retroensa*, le *Carrousel*, le *Descort*. Telle est enfin la variété des chants lyriques inventés par les troubadours qu'on n'en compte pas moins de trente.

D'autres genres, sous le nom de *Tezaur* (*Trésor*) d'*Ensenhamen*, sont des espèces d'encyclopédies, des répertoires de tout ce qu'on savait alors de physique, d'histoire naturelle, de philosophie morale ou spéculative.

Enfin le genre dramatique, l'épopée, le fabliau, paraissent n'avoir pas été aussi étrangers qu'on l'a soutenu à la littérature provençale. Je dois citer entre autres pièces le drame de l'*Heregia dels Preyres*, et j'ai découvert récemment les titres de cinq tragédies ou drames historiques, composés sous le règne de Jeanne de Naples, par un troubadour de Sisteron, nommé Bernard de Parasols.

Je réserve entièrement pour les leçons suivantes la question si intéressante et si controversée de l'épopée provençale. Quant au fabliau, la meilleure preuve de l'existence de ce genre en provençal, c'est que la langue avait un mot (*novellaire*) pour

(1) Voir l'Appendice.

qualifier les auteurs de contes en vers. N'eût-on que le *Castia-gilos* de R. Vidal de Bezaudun, cela suffirait à prouver que la culture de ce genre ne fut pas étrangère à la littérature provençale. D'ailleurs, il est bien évident qu'il faut rattacher aux troubadours ceux des fabliaux dont la scène est en Provence, dont les mœurs, les personnages sont provençaux, comme les n°s 39, 61, 79 des *Novelle antiche*, et l'aventure de *Grisélidis* (1).

L'esquisse incomplète et rapide que je viens de tracer suffira peut-être à vous prémunir contre cette réputation de monotonie, trop légèrement attribuée, je crois, à la poésie de la France méridionale. Ne doutez pas, Messieurs, qu'il n'ait été beaucoup écrit, même en prose, dans cette langue. A lire seulement l'informe abrégé qu'a laissé Jean de Nostredame, des *Biographies* rédigées sur des documents authentiques par le moine des Iles-d'Or, et après lui par Saint-Césari, on voit clairement que les hommes du Midi, surtout vers les derniers temps, s'étaient exercés à peu près dans tous les genres. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, le mouvement théologique encore mal connu, d'où sortit l'hérésie des Vaudois et des Albigeois, fit naître un grand nombre d'ouvrages de croyances

(1) Messer Miglior delli abbati di Firenze era molto bene costumato e seppe il provenzal, etc. — Voyez *Vincent Borghini :* Explication de quelques expressions anciennes dans les *Cento novelle antiche.*

hétérodoxes, dont quelques-uns subsistent encore. D'autres compositions, plus importantes, se voyaient, en 1652, dans la bibliothèque du collége de Cambridge : elles n'ont disparu que sous le règne de Jacques II.

Telle est, Messieurs, la littérature qu'une race ingénieuse développa dans le midi de la France, depuis la fin du onzième siècle jusque vers le milieu du quatorzième. C'était un phénomène si brillant et si nouveau, qu'il n'y a aucune exagération à dire qu'il attira par son éclat l'attention de tout le reste de l'Europe. C'est un fait reconnu des meilleurs critiques, et qui plus tard vous sera démontré à souhait par des rapprochements et des comparaisons. Contentons-nous aujourd'hui d'en référer à l'autorité du Bembo et de Crescimbeni pour l'Italie, et de citer, pour l'Espagne, la fameuse lettre du marquis de Santillane au connétable de Portugal. — Les souvenirs de la Provence, de ses comtes, de ses poëtes, se rencontrent partout dans Pétrarque. Ces souvenirs obsèdent l'imagination de Dante. Au nom de Sordello, par exemple, se rattache dans le *Purgatoire* une de ses plus hautes inspirations de patriotisme et de poésie.

La nuit s'abaisse. Dante et Virgile, égarés dans les détours du Purgatoire, hésitent sur leur chemin, et cherchent quelqu'un à qui le demander.

C'est alors qu'ils aperçoivent à peu de distance une ombre qu'ils se disposent à interroger. Virgile, qui l'a vue le premier, parle à Dante :

« Regarde, vois, là, tout à propos et toute seule, une âme qui regarde vers nous : elle nous enseignera le plus court chemin.

« O âme lombarde ! comme tu étais là, rigide et fière, modeste et lente à mouvoir l'œil !

« Elle ne nous adressait pas une parole, et nous laissait aller, nous regardant seulement à la manière du lion qui repose.

« Virgile alors s'approcha d'elle, la priant de nous indiquer la montée la plus facile ; mais elle, sans faire attention à sa demande, s'informa de nous et de notre pays ; et mon cher guide, voulant lui répondre, avait à peine dit : Mantoue... que l'ombre, jusque-là toute retirée en elle-même, se leva d'où elle reposait, pour venir à lui, disant : O Mantouan ! je suis Sordello ! de ton pays ! Et ils s'embrassaient l'un l'autre.

« Ah ! serve Italie, séjour de douleur, navire sans nocher en grande tempête, courtisane et non reine des provinces !

« Pour avoir seulement entendu le doux nom de son pays, ce noble mort fut si prompt à faire fête à son compatriote, — Et maintenant... les vivants sont en guerre entre eux !... Ceux qu'en-

closent une même muraille, un même fossé, se dévorent l'un l'autre (1) ! »

Mais peut-être n'êtes-vous pas convaincus, et gardez-vous encore quelques doutes sur ce caractère initiateur que j'attribue à la littérature provençale. Il est si naturel de penser que la gloire de restaurer la poésie appartenait de droit à l'Italie, au pays qui demeura si longtemps le centre de la civilisation et le siége de la puissance romaine !

Mais considérez, Messieurs, que si, pour naître comme pour fleurir, les arts, les lettres ont surtout besoin de paix, d'un autre côté, des cours brillantes, les encouragements des princes, ou les applaudissements et la faveur d'une démocratie ingénieuse, ne leur sont pas moins nécessaires. Or, dans les querelles du Sacerdoce et de l'Empire, dans les luttes intestines des républiques de Toscane et de Lombardie, après les invasions multipliées des Goths, des Hérules, des Sarrasins, des Vandales, toute tradition littéraire avait si bien succombé en Italie, qu'il paraît certain, qu'à l'exception de Rome, le latin s'y corrompit encore plus que dans notre Gaule. Ainsi, dans l'Italie du Nord (la partie méridionale parlait encore grec), les lettres ne pouvaient trouver nulle part, au douzième siècle, ni cette paix ni ces honneurs qu'of-

(1) *Purgat.*, ch. VI.

fraient avec empressement à nos troubadours les cours paisibles d'Aix, de Poitiers et de Toulouse.

Cette nécessité d'un centre politique affermi est tellement impérieuse, qu'on voit les premiers essais de la poésie italienne proprement dite se produire, où? — en Sicile, quand l'empereur Frédéric II eut établi sa cour à Palerme. Jusque-là, Messieurs, les Italiens n'eurent d'autre langue littéraire que la langue provençale. C'est en provençal, et dans les formes poétiques inventées par les troubadours, qu'écrivent Sordello, Lanfranc Cicala, Bartolomeo Georgi, etc. Leurs poésies figurent dans les anciens recueils, confondues pêle-mêle avec les poëtes de la Provence.

Les affinités d'idiome et de race suffiraient sans doute à expliquer cette action littéraire de la Provence sur l'Italie, mais la politique y eut aussi quelque part. Le comté de Provence avait des enclaves dans l'Italie du Nord. Nice et la Savoie en faisaient partie. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que ce grand fief releva longtemps de l'Empire. Or, quand les empereurs allemands, qui prétendaient encore au titre de rois d'Arles, venaient à Monza prendre la couronne de fer, ils mettaient à profit cette circonstance pour appeler les comtes de Provence à renouveler entre leurs mains l'hommage féodal. C'étaient autant d'occasions pour les

Allemands et les Italiens de s'initier à la nouvelle poésie provençale. Aussi lisons-nous dans le chroniqueur Nostredame, que, durant les fêtes auxquelles donna lieu la cérémonie de l'investiture, qui eut lieu à Turin, en 1162, l'empereur Frédéric Barberousse *prit grand plaisir à entendre les beaux et héroïques chants* des troubadours, qui figuraient en grand nombre dans le cortége du comte Bérenger.

Des considérations analogues s'appliquent à plus forte raison à l'Espagne.

En 1113, Raymond Bérenger Ier, comte de Barcelone, ayant épousé Douce, la fille et cohéritière de Gilbert, comte de Provence, un grand nombre de troubadours suivirent en Espagne la fille de leur seigneur. La littérature de la France méridionale fut ainsi introduite chez un peuple qui, soutenant depuis quatre cents ans contre les Maures une lutte de tous les jours, n'avait jamais eu ni le repos ni le loisir nécessaires pour cultiver les arts de la paix.

Les exercices littéraires des Provençaux suivirent en Espagne les progrès de la maison de Barcelone. Raymond Bérenger II ayant réuni l'Aragon à ses États, la nouvelle poésie fut cultivée dans la vallée de l'Èbre, comme sur les bords de la Durance et du Rhône.

Pendant trois siècles que fleurit cette illustre

maison des Bérengers, il s'établit entre les peuples une fusion qui amena celle de la langue et de la littérature. La comparaison des textes nous montrera qu'entre la littérature provençale et la littérature catalane, qu'imitèrent d'abord les auteurs castillans, il n'y a pas seulement analogie, mais identité.

Nous verrons enfin le Portugal emprunter aussi à notre Midi, non-seulement des formes littéraires, mais encore son système de grammaire et d'orthographe. Il peut paraître singulier que le portugais présente avec le dialecte béarnais plus d'analogies même qu'avec l'espagnol. Rien n'est cependant plus certain. On voit fréquemment dans le port de Rio-Janeiro des gens du peuple, des nègres, des négresses, s'entretenir familièrement avec des matelots de Bayonne, qui débarquent cependant pour la première fois.

Messieurs, les arguments que je viens de vous exposer justifieront, je l'espère, le plan que je me suis tracé. Peut-être aurai-je réussi à vous démontrer suffisamment la nécessité de commencer un enseignement de trois ans sur les littératures du Midi par un cours de littérature provençale. J'ai tâché de vous indiquer avec précision les raisons littéraires et historiques qui m'obligent à porter d'abord votre attention sur cette littérature; mais il en est de plus particulières, de lo-

cales, pour ainsi dire, dont je dois en finissant vous entretenir.

Si vous franchissez ces montagnes, des sons étrangers frappent vos oreilles ; vous entrez dans un pays différent du vôtre par les habitudes comme par l'aspect. L'esprit municipal est encore fortement établi dans les villes. Certains points de législation, le régime de la dot par exemple, y gardent encore le caractère romain. N'y a-t-il pas quelque intérêt à étudier la langue de ces contrées, maintenant devenue une langue étrangère; à suivre les traces de civilisation antique encore si profondément empreintes dans les mœurs? Et l'histoire politique n'a-t-elle rien à gagner à la connaissance d'un idiome dans lequel sont rédigés tant de documents importants, les constitutions de Catalogne et de Provence, les priviléges des anciennes républiques d'Arles, d'Avignon, de Marseille, une immense quantité de diplômes, de chartes et d'actes notariés?

Ainsi, Messieurs, l'étude que je vous propose n'a rien de commun avec l'examen superflu d'un patois inutile. Il s'agit d'aborder des questions philologiques, littéraires, historiques, d'une utilité bien générale, si j'en juge par l'empressement actuel de l'Allemagne, et pour vous de l'intérêt le plus prochain. Vous vous demanderez, par exemple, par quelles causes cette langue provençale,

d'abord cultivée avec tant d'éclat, est demeurée stationnaire depuis six cents ans, et vous apercevrez avec chagrin que, non certes le défaut d'esprit chez les races qui la parlent, mais la ruine du pays d'abord, plus tard l'éloignement de la capitale, ont maintenu cette langue dans une sorte d'enfance caduque, et malheureusement le gros des populations avec la langue.

A Dieu ne plaise que je songe à renouveler ici la vieille et stérile question de la supériorité du Nord sur le Midi, ou du Midi sur le Nord! De plus graves motifs me touchent. Mais, en songeant au passé si brillant, à la fécondité des ressources de nos contrées méridionales, rapprochés de leur langueur et de leur stérilité actuelles, je ne puis me défendre, je l'avoue, de l'intérêt qui s'attache à la cause des déshérités et des vaincus. — Il serait puéril, pour ne pas dire insensé, de songer un moment à discuter, à contester la glorieuse prééminence de la littérature française ; mais il est permis de rappeler, qu'en prose du moins, cette belle littérature doit la plus grande partie de sa gloire à des hommes de la race des troubadours : j'en atteste Montaigne, Balzac, Pascal, Fléchier, Fénelon, Massillon, Montesquieu, Rousseau; et il ne sera pas défendu de rechercher les causes et les effets de la révolution impitoyable, qui, en détruisant par le fer et par le feu, par le sac des villes, le massa-

cre ou l'exil des habitants, la brillante civilisation de la France méridionale, porta définitivement au Nord le centre de la suprématie politique, et décida de l'avenir de notre nation.

La nécessité qui, dès le temps de Dioclétien, fixait à Trèves le siége de la puissance romaine dans les Gaules, qui faisait établir à Aix ou à Laon la cour tudesque des Carlovingiens, cette nécessité indiquait suffisamment, il est vrai, le rôle providentiel du Nord dans les futures destinées de la France. Nous ne contesterons ni la légitimité ni l'évidence de ces faits, Messieurs; et tout en plaidant pour la cause trop abandonnée du Midi, nous applaudirons de grand cœur à la belle unité, à la forte cohésion, si évidente au moment où je parle, de toutes les portions de notre patrie.

Nous nous féliciterons surtout de trouver sur notre sol l'heureux mélange de deux races, diverses par l'aptitude et le génie, à la fusion desquelles la France est redevable de la gloire dont elle a brillé entre les nations, et de celle que Dieu, qui la protége, lui réserve encore dans l'avenir.

I.

HISTORIENS DES TROUBADOURS.

Hugues de Saint-Circ et Michel de la Tour. — Le Moine des Iles-d'Or et Saint-Césari. — Authenticité des manuscrits exécutés par ces deux Moines. — Accord précieux à cet égard du témoignage de Jean et de César de Nostredame. — Doit-on refuser à la littérature provençale le genre dramatique ?

Le peu que l'on sait de l'histoire des troubadours se réduit à d'anciennes biographies, en roman du midi, rédigées par Hugues de Saint-Circ et par Michel de la Tour, troubadours contemporains des poëtes dont ils racontent sommairement l'existence. Ces notices précèdent en général, dans les manuscrits (1), les œuvres des principaux troubadours.

La plupart de ces biographies ont été publiées en français par Jean de Nostredame, conseiller au parlement d'Aix, et reproduites, d'une manière plus complète, dans la *Chronique de Provence,* par César,

(1) Bibl. imp., nos 7225 et 7698.

son neveu, d'après des manuscrits attribués par Jean de Nostredame à un religieux du monastère de Lérins, connu sous le nom de moine des Isles-d'Or (1). Ces sources manuscrites ont servi de base aux recherches de Sainte-Palaye, d'après les notes duquel l'abbé Millot a publié son *Histoire des troubadours.*

Qu'est-ce maintenant que ce moine des Isles-d'Or, et quelle est, à son égard, la valeur du témoignage de Jean de Nostredame? Je n'ignore pas les raisons élevées contre l'autorité de Nostredame. Mais si cet auteur a été longtemps des plus décriés, l'opinion des savants a fini par se modifier beaucoup à son égard. Il change la couleur des temps ; il brouille et fausse beaucoup de choses. Il va même, dans l'intérêt de sa province, jusqu'à falsifier les manuscrits originaux (2). Mais les faits qu'il allègue sont quelquefois tellement précis, tellement nets, qu'on s'accorde maintenant à reconnaître qu'il n'a pu les inventer, et qu'il a dû avoir en sa possession des documents qui nous font défaut aujourd'hui.

Quant à ce moine des Isles-d'Or, longtemps regardé comme un mythe, voici les détails circonstanciés que Nostredame nous fournit sur sa vie.

Ce moine était sorti de l'illustre maison des Cibo,

(1) Ce sont les îles d'Hyères que les anciens, dit M. Alph. Denis, appelèrent Stœchades, à cause de leur position ; les peuples modernes, les nommèrent Isles-d'Or, sans doute à cause de l'éclat de leurs rochers taillés à facettes, et de leur sable pailleté de mica. — Elles furent érigées en marquisat sous ce nom par Henri II, en 1549.

(2) C'est ainsi qu'il fait d'Arnaud de Mareuil, né à Ribérac, en Périgord, un gentilhomme provençal.

de Gênes, et fut contemporain de Pétrarque, car il mourut en 1407. Il commença par mener la vie chevaleresque de son temps, et paraît avoir éprouvé une passion vive et profonde pour Élis des Baux, comtesse d'Avelin, à laquelle il dédia quelques rimes amoureureuses en langue provençale. Le repentir, les dégoûts du monde, conduisirent le noble descendant des Cibo au monastère de Saint-Honorat de Lérins, et il fut chargé, à raison de ses lumières, qui étaient grandes pour le temps, d'administrer la bibliothèque de ce couvent, qui passait pour la plus renommée et la plus complète de l'Europe. En effet, les comtes de Provence et les rois de Naples et de Sicile s'étaient plu à l'enrichir des plus beaux et des plus rares manuscrits.

En visitant les débris de cette bibliothèque en désordre, Cibo trouva, entre autres manuscrits qui sont nommés par Nostredame, un *Recueil* des poëtes provençaux, accompagné de leurs *Biographies*. Ce recueil avait été anciennement rédigé par dom Hermentères, des Hermentères d'Orgon, antique maison de Provence, par commandement d'Alphonse II, roi d'Aragon, et neuvième comte de Provence, qui compta lui-même au nombre des troubadours (1162-1196).

Cibo transcrivit ce manuscrit en beaux caractères, et l'envoya à Louis II, dix-neuvième comte de Provence. Les copies s'en multiplièrent aussitôt parmi les barons du pays.

Ce moine excellait à copier et à enluminer les ma-

nuscrits. « Chaque année, au printemps et à l'automne, dit un de ses biographes cité par Nostredame, accompagné d'un sien ami, religieux amateur de la vertu, il se retirait à son petit ermitage, aux îles d'Hyères, où ledit monastère avait de longtemps une petite église dépendante d'iceluy, qui est la cause qu'il fut surnommé *le moine des Isles-d'Or*. Là, il se plaisait au murmure des ruisseaux et fontaines, au chant des oiseaux, dont il contemplait la diversité des plumages, et en fit un beau recueil qu'on trouva après sa mort parmi ses livres, auquel il avait dépeint en beaux paysages tout le quartier de la plage de la mer et des villages qui y sont assis, toutes sortes des herbes et des plantes les plus exquises, le tout tant bien rapporté et contrefait au vif qu'on eût jugé que c'était la même chose. » On cite un grand nombre d'ouvrages en ce genre, du moine des Isles-d'Or, entre autres un livre d'Heures, dont il fit présent à Yolande d'Aragon, mère du roi René, manuscrit admirable, vu par Jean de Nostredame entre les mains du sieur Panisse de Gapfrances, le père duquel était ce qu'il appelle « un des plus curieux et magnifiques sénateurs de son temps ».

Tous les détails ci-dessus ont été tirés par Nostredame des *Fragments* de dom Hilaire des Martins, du monastère de Saint-Victor de Marseille. La famille de ces Martin, seigneurs de Puylobier, durait encore de son temps.

A ces détails authentiques concernant la vie et les ouvrages du moine des Isles-d'Or, on peut joindre

l'autorité de Rafaello Soprani (1), lequel les confirme entièrement, et cite les différents ouvrages de ce moine, du Tassoni, dans ses commentaires sur Pétrarque, d'Agostino Oldoino, etc.

En voilà plus qu'il n'en faut pour démontrer que le moine des Iles-d'Or n'est point un mythe, et qu'il a bien réellement existé.

Le travail du moine des Iles-d'Or, lequel mourut au couvent de Lérins, en 1407, d'autres disent à l'île du Levant, fut repris par Hugues de Saint-Césari, d'une noble maison de Provence, lequel, après une vie agitée, se rendit moine à Montmajour d'Arles. Ancien troubadour, Saint-Césari devait s'intéresser vivement aux œuvres de ses prédécesseurs. Il revit donc le travail de Cibo, le corrigea, le compléta, et adressa sa copie au roi René, vers le commencement de son règne. Il en avait reçu l'ordre exprès du roi, en même temps que, sous la même protection royale, Martial d'Auvergne publiait ses *Cours d'amour* (Arresta amorum), et qu'Honoré Bonnor, prieur de Salon, composait son *Arbre des batailles*. René, dont on connaît la passion pour ces sortes d'ouvrages, et qui passe pour avoir travaillé de ses mains à plusieurs manuscrits qu'il a possédés, fit transcrire la copie de Saint-Césari, et y ajouta les vies de plusieurs poëtes provençaux et personnages héroïques.

Cette collection, plus complète, a été connue de

(1) Crescimbeni, II, p. 162.

Cazeneuve, auteur du *Traité de l'origine des Jeux Floraux,* lequel ajoute qu'il en existait de son temps plusieurs exemplaires entre les mains de personnes diverses. Cazeneuve porte à cent quarante le nombre des troubadours dont le Recueil de Saint-Césari renfermait les œuvres.

Les faits concernant la révision et les additions de Saint-Césari sont attestés par dom Rostang de Brignolles, moine de Saint-Victor de Marseille, lequel rédigea lui-même, tant en rimes provençales qu'en prose, les vies de quelques poëtes provençaux, de sainte Magdelaine, de sainte Marthe et de plusieurs saints et saintes.

César de Nostredame affirme, dans sa *Chronique de Provence,* page 646, que Fouquet d'Agoult, seigneur de Sault, fit transcrire, par ordre exprès de Jeanne de Laval, deuxième femme du roi René, tous les éloges en diverses langues qui avaient été composés en l'honneur de ce roi. Cet ouvrage demeura aux mains du seigneur de Sault, sénéchal de Provence, avec une grande partie de la librairie royale, « où particulière- « ment étaient les plus célèbres compositions des an- « ciens troubadours. »

Ce témoignage formel de César de Nostredame est déjà d'une certaine importance ; mais il acquiert une autorité décisive par son accord avec le témoignage de Jean de Nostredame, oncle de César, lequel affirme avoir « *vu* et *lu* aux archives des comtes de « Sault deux gros tomes renfermant les vies des « poëtes provençaux et leurs poésies : les *vies* en ca-

« ractères rouges, les *poésies* en caractères noirs, en-
« luminés d'or et d'azur, vies au nombre de plus de
« quatre-vingts, tant hommes que femmes. »

Enfin, page 262 de sa *Chronique,* César de Nostredame observe que ces divers manuscrits, savoir les originaux du moine des Iles-d'Or et la copie augmentée de Saint-Césari, sont tombés depuis dans la maison des marquis d'Oraison.

D'un autre côté, Jean, son oncle, déclare avoir eu en sa possession les copies du travail des deux moines des Iles-d'Or et de Saint-Césari, plus les œuvres du moine de Montmajour, surnommé le *fléau des poëtes,* lesquels manuscrits lui furent dérobés, dit-il, durant les guerres civiles de l'an 1562. Il assure qu'il s'en trouve de pareils aux archives de la plupart des maisons nobles de Provence, ainsi que dans les bibliothèques des couvents.

On ne peut donc conserver le moindre doute sur l'authenticité des originaux sur lesquels a travaillé Jean de Nostredame, ni par conséquent sur l'existence, certaine au commencement du quinzième siècle (1407), des œuvres dramatiques dont témoignent ces originaux : question intéressante qu'on nous pardonnera d'effleurer ici.

En effet, « Ricard de Noves, selon Nostredame, fit un chant funèbre des vertus et magnanimités de Rémond Bérenger, dernier du nom, qu'il allait chantant par les maisons des grands seigneurs en se promenant et faisant les gestes à ce convenables par le remuement de sa personne et changement de sa voix,

et par autres actions requises à un vrai comique. »

Nous voilà bien près du théâtre. Voici maintenant des faits plus précis.

Nostredame, parlant de Roger de Clermont, dit de ce troubadour qu'il fit de très-belles et ingénieuses *comédies* qu'il se mit à jouer et réciter par les cours des princes avec grands et somptueux appareils. Ne prenons pas cette expression au pied de la lettre. On connaît l'extension qu'eut le mot *comédie,* au moyen âge. Mais que peuvent signifier ces *grands et somptueux appareils*, sinon les machines destinées à quelques représentations analogues à nos Mystères? Évidemment il ne peut être ici question de simples *tensons,* comme le veut M. Galvani.

Voici qui est encore plus positif.

« Gaucelm Faydit, selon Nostredame, vendait ses pièces deux ou trois mille livres, en ordonnait la représentation, recevait tout le profit des auditeurs et spectateurs, mangeait tout. » Il cite de ce Gaucelm Faydit la comédie de l'*Heregia dels Preyres,* mentionnée par Roquefort, pièce que Gaucelm garda longtemps cachée, ajoute Nostredame, et dont il finit par donner communication au marquis Boniface de Montferrat, lequel la fit représenter sur ses terres, et récompensa largement Faydit.

Ce n'est pas tout. — Bernard de Parasols, fils d'un médecin attaché à la reine Jeanne Ire, composa parmi beaucoup d'autres vers cinq tragédies des gestes de cette reine, qu'il dédia à Clément VII, résidant encore à Avignon, la première intitulée l'*Andriassa*, la

seconde la *Tharanta*, la troisième la *Malhorquina*, la quatrième l'*Allamanda,* en allusion des quatre maris que cette princesse épousa; la cinquième et dernière était intitulée la *Johannada,* du nom de la reine.

Le présent de ces cinq ouvrages, *qui valaient un grand trésor,* dit Nostredame, attira au poëte une chanoinie en l'église de Sisteron, avec sa prébende de Parasols, où il se retira, et ne tarda pas à trépasser.

Le moine des Isles-d'Or atteste avoir lu ces tragédies ainsi que les autres compositions du poëte. — Hugues de Saint-Césari ajoute que ce Bernard de Parasols était Limousin d'origine, parent du pape Clément V, et qu'il composa un livre à la louange de certaines dames illustres, Phanette des Baulx, Laurette de Sado, Blanche de Flassans, etc.

Il est donc permis de conclure de ce qui précède (on n'invente guère de pareils faits) que M. Fauriel s'est beaucoup avancé en refusant absolument à la littérature provençale le genre dramatique. Veut-on un dernier détail? — En 1394 fut représentée au palais royal de Valence une sorte de tragédie intitulée *L'hom enamorat e la fembra satisfeta,* de Mossen Domingo Maspons, conseiller de Jean Ier d'Aragon. C'était une œuvre de troubadour qui corrobore d'autant l'assertion de Jean de Nostredame touchant les drames historiques de Bernard de Parasols. Il est encore parlé d'*entremeses,* représentés dans la même cité en 1412, 1413 et 1415.

II.

LES TROUBADOURS ET LA CHEVALERIE.

....La Renaissance dans le midi de la Gaule.—Vaste mouvement industriel, commercial, maritime. — Les Juifs. — Les Arabes d'Espagne. — Prospérité générale du Midi au onzième siècle. — Cour plénière de Beaucaire en 1172. — Tradition celtique mêlée à l'antiquité dans la poésie provençale. — Marche et développement de cette poésie. — Différentes écoles de Troubadours. — Les *Puys d'amour*. — Pourquoi la langue des Troubadours n'est connue dans l'Europe méridionale que sous le nom de LEMOSINA.

Les premiers essais des troubadours furent précédés de productions intermédiaires, qui prirent naissance dans les monastères.

Parmi ces productions, écrites tantôt en latin romanisé, tantôt en roman, il en est qui tiennent au genre lyrique; d'autres se rapportent au genre dramatique, un certain nombre au genre narratif ou légendaire. De ces produits de l'imagination monacale, qui intéressent plus l'archéologue que le littéra-

teur, MM. Raynouard et Fauriel ont donné de curieux échantillons, dont la date se rapporte au dixième siècle ; on peut y joindre ce chant de la Passion, que possède la bibliothèque de Clermont, et dont on fait remonter la date encore plus haut.

Tout à coup les documents font défaut. Entre ces fragments de littérature monacale et les poésies du comte de Poitiers, s'étend une longue période sans monuments et sans historiens, qui, malgré sa sécheresse et son apparente aridité, ne peut être demeurée entièrement stérile.

Durant cet intervalle en effet s'accomplirent de grands événements. L'invasion des Arabes, la sanglante bataille d'Orbieu, la prise de Narbonne, dont les colonnes de marbre allèrent servir d'ornement à la mosquée de Haschem II, à Cordoue, durent émouvoir fortement les imaginations, car les traces en subsistent encore dans la mémoire des populations du Midi. A l'angle de l'Isle et de la Dordogne, à peu de distance de l'ancienne forteresse de Fronsac, œuvre de Charlemagne, s'élèvent des murs gigantesques. Si vous demandez qui les a construits, on vous répond que ce sont les Sarrasins. Cette opinion s'étendait, dans le moyen âge, à tout ouvrage qui supposait supériorité d'esprit et de civilisation.

On ne saurait par conséquent douter que la lutte engagée d'abord pour repousser les Arabes du centre de la Gaule, puis, pour soutenir leurs retours offensifs, cantonnés qu'ils étaient dans la Septimanie, enfin, pour les chasser même de l'Espagne, n'ait été favorable

à l'essor de la poésie populaire. Cette lutte d'ailleurs abondait en détails poétiques, soit en elle-même, soit par le caractère de quelques-uns des chefs germains qui la dirigèrent. Les exploits de Guillaume le Pieux paraissent surtout avoir frappé les esprits. « Quelle est, dit son ancien biographe, la danse de jeunes gens, l'assemblée de gens du peuple ou d'hommes de guerre ou de nobles, quelle est la veille de sainte fête, où l'on n'entende pas chanter doucement et en paroles cadencées quel et combien grand fut Guillaume ; avec quelle gloire il servit l'empereur Charles ; quelles victoires il remporta sur les infidèles, tout ce qu'il en souffrit, tout ce qu'il leur rendit ? »

Le sujet même de la chanson de Roncevaux, c'est-à-dire la défaite de l'arrière-garde de Charlemagne, dans les défilés des Pyrénées, avait inspiré les jongleurs méridionaux, si l'on s'en rapporte au témoignage du moine de Saint-Martial de Limoges, prieur du Vigeois, lequel vivait dans le douzième siècle. A propos de la chronique latine faussement attribuée à l'archevêque Turpin, qu'il prenait, comme tout le monde, pour de l'histoire véridique, le bon moine écrivait à un de ses confrères :

« — Je viens de recevoir avec reconnaissance l'histoire des glorieux triomphes de l'invincible roi Charles et des faits glorieux du grand comte Roland en Espagne. Je l'ai corrigée avec le plus grand soin et l'ai fait copier, par la considération que nous n'avons su jusqu'ici de ces événements que ce que les jongleurs nous en ont rapporté dans leurs chansons. »

Il ne subsiste point de ces chants de jongleurs méridionaux dont on puisse citer des échantillons. Mais les mêmes événements produisirent les mêmes effets de l'autre côté des Pyrénées, et l'on trouve dans le *Romancero* espagnol un certain nombre de chants fort anciens et fort beaux, qui se rapportent précisément à cette époque, et qui peuvent donner l'idée de ce que purent être les chants populaires en provençal. En voici un exemple. C'est un épisode de la bataille de Roncevaux, tel que l'a conçu l'imagination populaire : morceau d'une naïveté exquise, où la profondeur de l'intention se mêle on ne peut plus heureusement à la simplicité de la forme.

Il s'agit d'un chevalier chrétien tombé dans la mêlée, dont son vieux père essaye de retrouver les restes. Le vieillard a déjà retourné bien des cadavres sans reconnaître celui de son fils :

Il allait maudissant le vin, il allait maudissant le pain, celui que mangent les Mores, et non pas celui des chrétiens. Il allait maudissant l'arbre qui naît isolé dans la plaine; tous les oiseaux du ciel vont là se poser, et ne le laissent jouir ni d'une branche ni d'une feuille. Il maudissait le chevalier qui chevauche sans page : s'il laisse tomber sa lance, il n'a personne pour la ramasser; si son éperon vient à tomber, il n'a personne pour le lui chausser. Il maudissait la femme qui met au monde un seul fils; si les ennemis le tuent, elle n'a personne pour le venger.

A l'entrée d'un défilé, au sortir d'une plaine de sable, il aperçoit sur les créneaux un More qui fait sentinelle. Il lui parle en langue arabe, comme celui qui bien la savait :

Je te prie pour Dieu, ô More, de me dire la vérité : un chevalier à l'armure blanche, l'as-tu vu passer par ici ? Si tu

le tiens captif, on te l'achètera son pesant d'or; et si tu l'as tué, donne-le-moi pour le mettre en terre, car le corps sans son âme ne vaut pas seulement un denier. — Ce chevalier, ami, à quel signe peut-on le reconnaître? — Blanche est son armure, son cheval est alezan. Sur la joue droite, il avait une cicatrice : un épervier la fit quand il était petit enfant. — Ce chevalier, ami, le voilà mort, dans ce pré; ses jambes sont dans l'eau, son corps est sur le sable; sept coups de lance le traversent depuis l'épaule jusqu'au talon; autant en a son cheval, depuis le poitrail jusqu'à la sangle. N'accuse pas son cheval, il ne mérite pas d'être accusé. Sept fois il l'a tiré de danger, sans mal et sans blessures, et autant de fois son maître l'a ramené par le désir de combattre. »

Il n'en faut pas davantage, ce semble, pour établir l'existence d'un grand nombre de compositions en roman du Midi, immédiatement avant l'époque des troubadours proprement dits. Dès le commencement du douzième siècle, cet idiome est déjà une langue formée, assouplie, susceptible de servir à l'expression de sentiments élevés et délicats, aussitôt que la sécurité, la prospérité du pays, les souvenirs du passé, le développement naturel des doctrines chrétiennes, en auront favorisé la naissance.

A cette époque, le mot *trobar,* inventer, imaginer, d'origine non latine, existe déjà dans cette langue, pour exprimer l'effort particulier de l'esprit dont la poésie est le résultat. Ce mot est, pour ainsi dire, le premier monument de cette poésie, le premier témoignage authentique de son originalité.

Les jongleurs, ou chanteurs, ces interprètes populaires des compositions en langue romane, existent aussi. Ils ne sont autre chose que ces *Joculatores* la-

tins ou gallo-romains, si communs dans la société antique, dont les tours et les farces, les exhibitions d'animaux dressés (1), faisaient la partie pour ainsi dire obligée des plaisirs privés ou publics de cette société.

Très-probablement les troubadours existaient aussi; car le premier des troubadours connus, Guillaume, comte de Poitiers, est de la fin du onzième siècle. Or, les poésies du comte de Poitiers ne présentent aucun des caractères de l'invention. On ne peut concevoir le nord de l'Aquitaine comme le berceau de la poésie nouvelle. Il y a d'ailleurs trop d'art dans les vers de Guillaume pour ne pas nous induire légitimement à supposer que le comte de Poitiers fut lui-même précédé d'un grand nombre de poëtes lyriques en langue méridionale, dont les ouvrages sont perdus ou n'ont jamais été recueillis.

Où naquirent les premiers troubadours? Quels furent les Orphée, les Linus de cet art nouveau? De

(1) Cotels que fan sautar
Simis o bocx o cas
O que fan lurs jocx vas
Si com de bavastels
Ni contrafan aucels.

Guiraud Riquier, dans la fameuse pièce où il s'attache à distinguer le jongleur du troubadour (Rayn., t.V. p. 171), et *Giraud de Calanson* (Ibid, p. 168) :

E paucx pomels
Ab dos cotels
Sapchas gitar e retenir...
E sitolar
E mandurcar
E er catre sercles salhir.

quels germes se forma, comment se développa, dans le cours du onzième siècle, une poésie à la fois savante et naïve, participant à un remarquable degré de l'instinct et de l'art? C'est ce qu'on ignore et ce qu'on ne saura probablement jamais; car c'est le propre de toute poésie originale de naître avant l'époque de la réflexion, de précéder par conséquent la venue des historiens et des critiques. On dispute encore sur la naissance d'Homère. Nul ne peut assigner l'origine des *romances* du Cid.

Mais en considérant que la poésie des troubadours naît et se développe exclusivement dans les contrées qui formaient les sept provinces méridionales de la Gaule romaine, comment se refuser à croire que la cause première, la raison la plus générale de cette renaissance poétique, réside dans les germes encore vivaces de la civilisation et de la culture antique dont brillèrent si longtemps ces belles contrées?

Nous ne rentrerons pas ici dans les détails que nous avons déjà donnés sur la société gallo-romaine du Midi au cinquième siècle, sur les habitudes littéraires des hautes classes de cette société, sur la propagation du latin et même du grec dans des provinces aussi reculées que le Périgord et le Rouergue. Ces détails, bien compris, porteront quelque lumière dans la question obscure que nous cherchons à résoudre, savoir : l'immobilité intellectuelle de la Gaule du Nord, et la renaissance au onzième siècle d'une poésie artistique entre la Loire et les Pyrénées.

Vous saisirez du même coup la raison de ce qu'il y

a déjà de recherché, de calculé, dans les formes de versification, dans l'emploi et l'entrelacement des rimes, dans le style, en un mot, des plus anciens troubadours. Quel que fût en effet l'heureux naturel des races parmi lesquelles a fleuri la poésie dite provençale, il est impossible d'expliquer uniquement par un instinct heureux les raffinements littéraires auxquels nous faisons allusion. De tels raffinements ne s'improvisent pas; ils supposent de longs tâtonnements; ils sont l'œuvre du calcul et de la réflexion industrieuse. Je vois plutôt dans ces formes savantes un héritage ancien que reçurent les troubadours de la décadence romaine, et des derniers efforts où s'épuisa la vieillesse de la littérature latine.

L'habileté du rhythme, la variété et la souplesse du mécanisme poétique reparurent naturellement sur une terre où la poésie latine avait été si longtemps cultivée. Aussi trouve-t-on déjà, dans les rituels des églises chrétiennes, des hymnes non-seulement rimées, mais rimées avec des entrelacements très-recherchés, et tout à fait dans le système des troubadours. On sait d'ailleurs par le témoignage de Pierre le Vénérable que l'étude de la musique et de la poésie ne cessa jamais d'être florissante dans la chapelle de l'église de la Daurade, à Toulouse. La tradition religieusement conservée qui fait consacrer chaque année sur le maître-autel de cette église les *Fleurs* que décerne l'Académie des Jeux Floraux (1) semble un hommage rendu à ce que

(1) L'Académie des Jeux Floraux se rend processionnellement du Ca-

dut aux traditions de la Daurade la poésie des troubadours. On sait que la musique (*chan*, *sonet*, *sô*) était inséparable de cette poésie; et plusieurs manuscrits conservent des échantillons notés de cette musique.

Il y a une seconde raison qui aide à comprendre comment l'art d'écrire en vers a opéré sa renaissance et s'est longtemps renfermé dans le Midi. C'est la prospérité relative dont, malgré de longs siècles de ravages, jouit la Gaule méridionale, grâce à sa situation géographique et à son éloignement des Tudesques. Je crois volontiers, pour mon compte, que la France du Midi n'a si bien chanté que parce qu'elle était heureuse et satisfaite. Les Franks, les Normands, établis au nord en masse, y désorganisèrent plus complétement la société. Ces barbares ne purent jamais réussir à former des établissements durables dans le Midi. Au temps même de leur plus grande puissance, les Carlovingiens ne furent jamais les maîtres de ces pays que de nom.

D'un autre côté, l'Orient tenait alors la place qu'il tend à reprendre aujourd'hui dans les préoccupations des hommes. Le nouveau monde n'était pas connu. Les ténèbres de la barbarie s'étendaient sur des contrées qui marchent maintenant à la tête de la civilisation européenne. Mais en revanche l'empire de Byzance était encore debout; empire amoindri, miné chaque jour, mais encore imposant, et renfermant

pitole à l'église de la Daurade pour y prendre l'Églantine, la Violette et le Souci. On suppose, que, sous ce maître-autel, est enterrée Clémence Isaure.

encore à peu près intactes les traditions de toute sorte que lui avaient léguées Rome et la Grèce. Assise aux confins de l'Europe et de l'Asie, Constantinople était avec Alexandrie, sa rivale, le centre du commerce du monde, l'entrepôt des productions tropicales, du sucre, de la soie, des tapis précieux, des épices, d'une foule d'objets de consommation et d'articles de luxe, qui parvenaient jusqu'au Bosphore, à travers les déserts de la haute Asie.

Cet état du monde entretenait entre l'Orient, les républiques italiennes et les vieux municipes romains de la Gaule méridionale, tels que Arles, Marseille, Avignon, Narbonne, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, un vaste mouvement commercial, industriel, maritime, lequel développait dans tout le Midi une source de richesses dont on ne se fait guère aujourd'hui l'idée. L'habitude est contractée depuis longtemps en France de détourner son attention des provinces méridionales, ou de n'y songer que pour railler l'accent des Marseillais, ou la discordante appellation de certaines villes.

Non-seulement les cités dont je viens de parler avaient une forte existence individuelle, non-seulement elles vivaient de la vie libre, et avaient depuis longtemps modifié à leur profit l'autorité des seigneurs féodaux dont elles relevaient, mais ces cités industrieuses avaient ajouté à leur force individuelle en s'unissant entre elles par une confédération. Quelques-unes avaient leur podestat, à l'instar de Pise et de Florence. Enfin, des conventions particulières les

unissaient aux plus puissantes républiques de l'Italie. Dès le douzième siècle, il y eut des traités d'alliance entre Avignon, Arles, Marseille, Nice, d'une part; Gênes, Pise, Florence et Venise, de l'autre.

Veut-on prendre une idée de la prospérité industrielle et commerciale de ces villes du Midi? Je ne citerai point Marseille; je prendrai pour exemple Narbonne. Avant l'inondation qui, en forçant la digue de Salelles, de construction romaine, ramena l'Aude dans son ancien cours, Narbonne, grâce à des travaux maritimes fort importants, formait une place de commerce florissante, qui était alliée à Gênes, Pise, Savone, Vintimille, Venise; qui entretenait le commerce le plus actif avec la Sicile, Chypre, Rhodes, Constantinople, l'Égypte, la Syrie, la Catalogne et l'Aragon.

Les manufactures de Narbonne étaient des plus anciennes et des plus renommées. L'établissement de teinture fondé par les Romains n'avait pas péri, comme on pourrait le croire. Il était au onzième siècle possédé par l'archevêque et le vicomte, qui s'en partageaient les profits. Autour de ce foyer d'activité s'étaient groupés une foule d'artisans, pareurs ou teinturiers, attirés là par la facilité de se procurer les matières premières. La laine de Languedoc était renommée; et déjà, du temps de Pline, le thym qui couvrait les plaines de la Narbonnaise y amenait des contrées lointaines des milliers de troupeaux (1). Une espèce

(1) Parmi les produits du Languedoc qu'exportait au loin Narbonne,

de chênes nains, dits garrouilles, y croissait sur toutes les montagnes. Chaque année, au printemps, on venait y faire la récolte d'un insecte précieux qui s'établit sur les feuilles épineuses de ces arbustes. C'est le vermeil, qui n'est autre chose que le kermès, l'une des drogues les plus recherchées. Le pastel, « qui fait la meilleure couleur du monde, » cultivé avec soin par les habitants du pays, fit pendant longtemps leur fortune, et assurait à Narbonne l'avantage contre toutes les concurrences, qui ne s'en approvisionnaient qu'à grand'peine ailleurs. Par ses relations commerciales, Narbonne pouvait fournir des draps bon marché pour les besoins des pauvres ou des couvents; tandis que ses draps de luxe luttaient contre toutes les fabriques d'Italie, qui, ne pouvant les fournir à prix égal, s'appliquaient à les contrefaire (1).

Par ce tableau du commerce et de l'industrie de Narbonne, que l'on juge de la prospérité de grandes cités comme Arles, Marseille et Avignon.

Je vois encore deux raisons de cette prospérité générale du Midi, aux douzième et treizième siècles, prospérité nécessairement favorable aux loisirs, au goût des plaisirs de l'esprit, favorable par conséquent aux encouragements propres à provoquer les œuvres capables de plaire à l'esprit. J'entends, d'une part, le voisinage des Arabes d'Espagne; de l'autre, la

on recherchait surtout le miel, que Chypre et l'Égypte achetaient à tout prix.

(1) C. Port, *Essai sur l'histoire du commerce maritime de Narbonne.*

présence dans le Midi d'une grande quantité de Juifs.

Vous connaissez l'aptitude au trafic des races sémitiques en général. Les Juifs du Midi, en se livrant avec leur intelligence et leur activité accoutumées à ce vaste mouvement commercial, contribuèrent encore à l'accroître. Entre les Levantins, les Mores d'Espagne et les chrétiens, ils devenaient aisément agents et courtiers, facilitaient les relations, servaient d'intermédiaires, comme ils en servent encore aujourd'hui en Afrique entre les Arabes et les Français. Ils opéraient sur les monnaies, se faisaient nommer collecteurs des impôts, achetaient les revenus des cités, des villes et des péages, dont ils avançaient l'argent aux barons besoigneux, et faisaient ensuite rentrer les sommes à leurs risques et périls.

Maîtres de puissantes fortunes, centre de relations infinies, respectés à l'égal des autres citoyens dans ces pays qui honoraient déjà le travail et l'intelligence, leur départ prescrit par l'ordonnance de 1306, qui les bannissait de France à toujours, causa un vide immense et fut une des causes les plus actives de la décadence du Midi.

De leur côté, les Arabes d'Espagne prêtèrent au Midi le secours de leurs ingénieurs, de leurs géomètres, de leurs architectes. Ils introduisirent dans ces fertiles contrées les méthodes agricoles, les procédés scientifiques, qui leur réussissaient si bien dans la vallée de l'Èbre, canalisé par leurs soins, et qui transformaient en jardins odoriférants les plaines de Valence et de

Grenade. Les procédés que suivaient les Mores, particulièrement en matière d'irrigation, les lois qui réglaient cette difficile matière, subsistent encore au pied des Pyrénées orientales.

Ainsi, les perfectionnements de l'agriculture s'unissaient à l'esprit de spéculation, au commerce, à la marine, pour enrichir les petits États qui s'étaient formés dans la Gaule méridionale du démembrement de l'empire carlovingien. Tous les avantages sociaux aujourd'hui affectés au Nord, le Midi alors en jouissait. Ainsi s'étaient peu à peu réparées les ruines de la guerre, de la dévastation et du pillage ; ainsi l'aisance et la richesse, répandues de proche en proche, préludaient dans ces belles provinces à la venue des œuvres de l'imagination.

L'histoire a conservé l'impression faite sur les peuples du Nord par le luxe et la civilisation du Midi. Rigord, historien du onzième siècle, fait un portrait curieux des hommes d'Arles et de Toulouse qui accompagnèrent, à la cour du roi de France Robert, Constance, fille de Guillaume Taillefer, comte de Provence. Il les peint comme des hommes vains et légers à l'excès, recherchés dans leur parure, dans leurs armes et les ornements de leurs chevaux, se tondant les cheveux, se rasant la barbe, et aussi bizarres dans leur apparence que corrompus dans leurs mœurs, que dépourvus de probité et de bonne foi. Il attribue avec douleur à ce mariage le luxe et le libertinage de mœurs qui s'introduisirent parmi la nation des Franks, jusque-là la plus réglée de toutes.

Rigord était moine et peu éclairé : ses paroles ont besoin d'interprétation. Elles veulent dire simplement, selon M. Fauriel, que les nobles de langue provençale se distinguaient déjà par une certaine élégance de manières, par des habitudes sociales, par des mœurs enjouées et par un certain mélange de luxe civil et de luxe guerrier (1).

Ce luxe était porté bien loin, poussé même quelquefois jusqu'à l'extravagance, si l'on en croit ce qui se passa à la cour plénière tenue à Beaucaire, en 1172, par Raymond V, comte de Toulouse. Nous laissons la parole aux graves historiens du Languedoc, d'après le témoignage du prieur du Vigeois :

« Les princes et les seigneurs *provençaux*, qui s'étaient rendus en grand nombre pendant l'été au château de Beaucaire, y célébrèrent diverses fêtes. Le roi d'Angleterre avait indiqué cette assemblée pour y négocier la réconciliation de Raymond, duc de Narbonne, avec Alphonse, roi d'Aragon : mais les deux rois ne s'y trouvèrent pas, pour certaines raisons, en sorte que tout cet appareil ne servit de rien. Le comte de Toulouse y donna cent mille sols (2) à Raymond d'Agout, chevalier, qui, étant fort libéral, les distribua aussitôt à dix mille chevaliers qui assistèrent à cette cour. Bertrand Raimbaut fit labourer tous les environs du château, et y semer jusqu'à trente mille sols en deniers. On rapporte que Guillaume Gros de Martel, qui avait trois cents chevaliers à sa suite, fit

(1) *Histoire de la litt. prov.*, t. 1er, p. 29.
(2) Cinquante sols valaient alors un marc d'argent fin.

apprêter tous les mets dans sa cuisine avec des flambeaux de cire. La comtesse d'Urgel y envoya une couronne estimée quarante mille sols : on avait résolu d'y établir pour roi de tous les bateleurs un nommé Guillaume Mite, s'il ne se fût absenté. Raymond de Venous fit brûler par ostentation trente de ses chevaux devant toute l'assemblée. »

Ces folies de têtes ardentes surexcitées par l'agitation, le mouvement d'une fête, justifieraient assurément la sévérité du jugement de Rigord.

Mais, ni la prospérité matérielle, ni la tradition antique, ne suffisent à expliquer dans tous ses éléments la nouvelle littérature que vit fleurir l'ancien royaume d'Aquitaine ; il faut y joindre pour quelque chose le réveil de la nationalité celtique, la persistance de ce que, malgré Rome, la terre des Druides avait conservé de souvenirs gaulois.

Le gouvernement romain avait pesé trop longtemps sur la Gaule, pour que cette province, même rendue à elle-même, pût se dépouiller complétement des souvenirs de ses maîtres. Mais, dans le chaos qui suivit la dissolution de l'empire carlovingien, chaos où disparurent la civilisation et la société romaine, la Gaule revint en quelque sorte à la barbarie qui avait précédé la conquête, et, avec la barbarie, reparurent les traditions barbares.

Or, parmi les institutions essentiellement particulières à la race celtique, à côté des Druides, véritables chefs de la nation, dont le pouvoir est supérieur à celui même des rois, à côté des Druides, mais au-dessous

d'eux, paraissent les Bardes ou poëtes, dans lesquels nous croyons reconnaître les aïeux des troubadours.

Si nous jugeons des vieux clans gaulois par les traditions des tribus irlandaises ou galloises, lesquelles se sont beaucoup mieux conservées, la fonction de Barde était essentielle à chaque clan. Le Barde était attaché à la personne du chef, faisait partie de sa maison, était un des officiers de sa cour. Il avait pour mission de livrer à la mémoire des hommes toute action d'éclat, et de censurer avec rigueur tout ce qui était digne de blâme. Des chants guerriers, des chants satiriques, tel paraît avoir été le fond de la vieille poésie gauloise (1).

Il faut que cette institution des Bardes ait eu dans les mœurs des Celtes de bien profondes racines, car nous voyons un recueil de lois galloises du dixième siècle (lois d'Houel le Bon) régler avec le plus grand soin tout ce qui a rapport aux poëtes nationaux.

Leur personne est sacrée.

La loi fixe leur place aux festins, laquelle est toujours honorable; leur part de butin, qui est considérable; le prix de la vie; le prix de la harpe; les objets dont ils peuvent être gratifiés : ce sont des habits, des armes, des chevaux.

Le Barde paraît avoir assisté à tous les événements importants des familles. Il intervenait dans les réconciliations, surtout dans les mariages.

(1) Voyez les *Bardes Bretons*, trad. de La Villemarqué. Paris, 1850.

L'existence de ces poëtes à la cour grossière des chefs gaulois nous prépare à la venue des troubadours, hôtes assidus de toutes les cours féodales. On sait d'ailleurs que parmi les seigneurs féodaux figurèrent dès l'origine un grand nombre de descendants d'anciens nobles gaulois.

Il y a plus. Certaines particularités du caractère féodal semblent avoir leurs racines dans le caractère gaulois. Les Ecdicius, les Avitus, dans leur lutte contre les barbares, offrirent plus d'une fois des traits de cette exaltation de bravoure, qui consista à ne reconnaître aucune espèce de danger, et qui par cette raison a été nommée chevaleresque. Le double caractère de la race, *fortiter pugnare*, *argute loqui*, avait été dès longtemps défini par la langue romaine.

L'usage même de l'éperon d'or, si particulier au chevalier, désignant spécialement le grade dont il était l'insigne caractéristique, paraît aussi avoir une origine celtique, si l'on en juge par ce passage de Liswar'h Henn, barde gallois du sixième siècle :

« A Longport, j'ai vu les éperons d'hommes qui ne reculaient point devant la peur des lances, et qui avaient bu du vin dans des verres brillants. »

Et plus bas, dans le chant sur sa vieillesse :

« Quand j'étais à l'âge de ce jeune homme qui chausse l'or des éperons, c'était vigoureusement que je poussais le javelot (1). »

La rote, l'instrument à corde dont s'accompa-

(1) Les *Bardes bretons*, p. 9.

gnaient les troubadours, était un instrument purement gaulois, comme le prouve son nom (en celtique *cruod*), et l'expression de Fortunat, *chrotta Britanna*.

Enfin, la nouvelle poésie paraît emprunter ses traits les plus originaux, les plus essentiels, au plateau central de la France, c'est-à-dire à des contrées en rapport avec les vieux centres gaulois. L'institution des *Puys*, si essentiellement liée à la chevalerie comme à la poésie des troubadours, en est une preuve frappante.

De l'ensemble de ces faits, nous croyons pouvoir affirmer que l'institution même des troubadours a sa racine dans les mœurs et les traditions de l'ancienne Gaule, que cette institution ne fut, à beaucoup d'égards, qu'une transformation du bardisme. Ce n'est pas ici le lieu de prouver la persistance obstinée, dans notre pays, du culte et des usages gaulois, particulièrement dans les campagnes et dans les districts montagneux ou éloignés des villes. MM. Alfred Maury et A. Beugnot ont réuni toutes les preuves désirables à cet égard; mais s'il est démontré que des restes d'habitudes et de traditions gauloises se sont conservés même jusqu'à nos jours, demandons-nous quel devait être le pouvoir de ces souvenirs et de ces usages, il y a sept ou huit siècles.

Il est certains genres poétiques en provençal qui s'expliquent à merveille par des traditions de culture gréco-romaine, et qui ne peuvent s'expliquer que par elles. Tels sont le tenson, la pastourelle, le chant

d'aube, la ballade ou danse. Ces chants supposent la possibilité d'un genre de vie extérieur, la circulation nocturne, un climat moins rude que celui de la Gaule du Nord. Mais on peut s'assurer que les sirventes guerriers ou satiriques des troubadours, comme le prouve leur nom, n'ont aucun rapport avec les traditions antiques. Le sirvente provençal, par sa verve impunie, par son audace sans limite, rappelle entièrement au contraire le chant satirique du barde gaulois, et son extrême liberté ne peut s'expliquer, selon nous, que par le souvenir conservé des priviléges attribués aux bardes. Remarquez, en effet, que ce genre est demeuré particulier aux troubadours du Nord, et ne fut pas imité par celles des nations voisines qui adoptèrent les formes de la poésie provençale. Le chant fameux de Sordello sur la mort de Blacatz n'est pas une objection. Sordello est un Lombard qui écrit en provençal, et qui est encore plus Provençal que Lombard.

Ainsi, nationalité et tradition, tel sera le double caractère de la poésie que va voir naître le midi de la Gaule. Mais c'est au premier de ces caractères qu'elle devra surtout son originalité.

Après avoir établi ces préliminaires indispensables, il nous reste à décrire en raccourci la marche et le développement de la poésie dans des contrées si favorablement disposées pour la recevoir.

Pour se faire une exacte idée de la littérature provençale, pour se représenter son histoire avec sa

vraie couleur, il faut commencer par se débarrasser des idées modernes, des notions géographiques modernes, et se figurer l'état de l'Europe tel qu'il était au commencement du douzième siècle.

A cette époque, il n'y a point encore de France. La royauté franque des héritiers de Charlemagne végète, chétivement resserrée au nord de la Loire, entre les duchés de Normandie et de Bretagne, les comtés de Champagne et d'Anjou : au sud de ce fleuve, on trouve le duché d'Aquitaine, qui va bientôt appartenir à l'héritier de la Normandie ; le comté d'Auvergne, le comté de Rodez, le comté de Toulouse, le comté de Provence, le comté de Vienne, tous possédés par des seigneurs qui, s'ils relevaient en droit du roi de Paris, ne le craignaient guère, et gouvernaient paisiblement des États devenus héréditaires dans leurs maisons.

A l'époque dont je parle, il n'y a pas d'Espagne. Les Mores en possèdent les deux tiers au sud ; mais, au nord, se développent courageusement les royaumes de Castille, d'Aragon et de Navarre ; à l'est, le comté de Barcelone ; au nord-ouest, le petit pays qui deviendra le royaume de Portugal.

Même division, division plus grande en Italie. Trois maisons féodales y dominent au nord : les marquis d'Est, de Malespine et de Montferrat.

Eh bien, en partant de la Loire, au nord, jusqu'à la pointe du lac de Genève, et de la Sèvre niortaise, à l'ouest, embrassez par l'imagination tous les pays que je viens d'énumérer, et vous aurez

la vraie patrie de la littérature, que, par conséquent, nous ne pouvons appeler *provençale;* car, sauf des nuances peu sensibles, au douzième siècle, les pays dont je parle avaient une langue commune, des mœurs communes, une prospérité commune, des intérêts communs; on le voit par la biographie et surtout par les poésies de Bertrand de Born. C'était une nationalité à part, avec sa langue, ses usages et ses lois (le droit romain), qui remontait à l'occupation des Wisigoths, qu'avait ménagée la conquête franque, et qui répondait précisément aux limites du premier royaume d'Aquitaine; les peuples de tous ces pays se distinguaient profondément de ceux qu'ils appelaient Français, ne se regardaient pas comme Français.

Monges digatz, segon vostra scienssa,
Cal valon mais, Catalan o Frances;
Enver de sai Gascoigna e Proenssa,
E Limosin, Alvernha, e Vianes,
E de lai met la terra dels dos reis:
E car sabetz de tots lur captenenssa,
Voill que m'digatz en quals plus fis pretz es.

ALBERTET DE SISTERON.

Cette opinion, remarquable expression d'un grand fait historique, n'est pas entièrement effacée dans le peuple de Provence.

Il y avait affinité étroite entre Toulouse et l'Aragon, presque aucune relation entre Toulouse et Paris. De la royauté franque du Nord, ou, si vous voulez, de la France, dans tous ces pays, on ne se souciait guère.

Et pourquoi s'en serait-on soucié? Pourquoi un duc d'Aquitaine, en même temps duc de Normandie, se serait-il soucié du roi de Paris? Pourquoi le comte de Toulouse aurait-il eu souci de Philippe-Auguste, par exemple, lorsque, après le partage de la Provence avec le comte de Barcelone, ses États s'étendaient du Rhône aux Cévennes et de la haute Dordogne aux Pyrénées (1)? A plus forte raison les comtes de Provence vivaient-ils de leur vie propre, lorsqu'ils étaient en même temps comtes de Barcelone et rois d'Aragon.

Mais, quelles que fussent, entre les diverses cours féodales du Midi, les affinités, l'intimité; quelle que fût l'analogie de la civilisation dans les contrées comprises entre les limites que j'ai tracées, la poésie de la France méridionale n'a pas fleuri indistinctement partout avec la même grâce, le même éclat; certaines provinces paraissent avoir été dans de meilleures conditions que d'autres, puisqu'il est incontestable qu'elles ont produit les premiers et les meilleurs troubadours. Ces provinces, il faut l'établir hautement et définitivement, furent l'Aquitaine, l'Auvergne, et surtout le Limousin. Cela est démontré directement

(1) Cette puissance des comtes de Toulouse nous paraît poétiquement exprimée par ces deux vers, qui, selon Bertrandi, furent gravés sur la tombe de Raymond VI :

> Non hya home sur terra, per gran senhor que fos,
> Que m'gittes de ma terra, si la Gleysa non fos.

Catel révoque en doute l'existence de cette épitaphe; mais nous ne considérons ici que la légende.

par l'étude attentive de l'histoire et des productions des troubadours, indirectement par le témoignage des étrangers.

En parlant de leur langue, les troubadours ne disent jamais que *lengua romana,* par abréviation *romans*, nom qui s'étendait à tous les dialectes néo-latins.

En es breu de pergamina
Tramet lo vers que cantam
En plana lengua romana
A n'Ugo l'brun.

GEOFFROY RUDEL.

Les critiques italiens, espagnols, portugais, ne qualifient jamais cette langue ou cette poésie par l'épithète de *provençale ;* ils l'appellent ordinairement langue ou poésie du Limousin, *Lemosina,* quelquefois *d'Auvergne,* désignant évidemment l'une et l'autre par la patrie des plus renommés entre les troubadours, de ceux qui représentaient le mieux la nouvelle poésie.

Le plus ancien historien de la littérature espagnole, le marquis de Santillana, né en 1398, ne se sert que de l'expression *Lemosina.* — « Le roi dom Denis, « écrit Nunez de Liaô en ses *Chroniques des rois de* « *Portugal*, fut bon troubadour, et, pour ainsi dire, « le premier qui ait écrit des vers ; ce que l'on com- « mença à faire de son temps à l'imitation de ceux « d'Auvergne et de Limousin (1). »

(1) Sobre estas grandes virtudes tinha o rei don Dinis outra per q.

Des ouvrages didactiques composés au treizième siècle confirment la justesse de cette appellation. Raymond Vidal, dans un Traité où il essaye de donner des règles de versification et de grammaire en roman du Midi, s'exprime en ces termes : « Tout « homme qui veut s'adonner à la poésie doit premiè-« rement savoir que nul idiome n'est notre droit et « naturel langage, hormis celui qu'on parle en Li-« mousin, en Auvergne, en Quercy (1). »

Comme les grands poëtes ont toujours eu le privilége de fixer les idiomes, les meilleurs troubadours étant nés incontestablement en Limousin, il n'y a pas lieu de s'étonner que la langue de Bertrand de Born, de Bernard de Ventadour, d'Arnaud Daniel, de Giraud de Borneilh, ait passé à l'étranger pour le type de notre roman du Midi.

Mais il ne suffit pas de disserter vaguement sur l'ensemble de la littérature provençale, ni même d'avoir exactement tracé les limites géographiques de cette littérature ; il faut essayer de mettre dans l'histoire des troubadours un autre ordre que l'ordre alphabétique ; il faut déterminer avec précision les divisions naturelles de cette histoire, en groupant les troubadours autour des foyers littéraires distincts qui eurent

dos seus era mui amado q. foi ser mui humano e conversavel, sen perder nada da majestade de Rei, e grande trovador, et quasi o primeiro que na lingoa Portuguesa sabemos scr. ver versos, o que elle e os daquelle tempo começaraõ fazer aa imitaçaõ dos Arvernos et Provençaes.

(1) Totz hom que vol trobar ni entendre deu primerament saber que neguna parladura no es naturals ni drecha del nostre lingage, mais

quelque temps une existence simultanée dans le Midi, et qui, après avoir brillé avec plus ou moins d'éclat, finirent successivement par s'éteindre.

Quand on embrasse dans son ensemble le développement général de la poésie romane du Midi, on y distingue un grand nombre de centres littéraires ou d'écoles qu'une étude attentive permet de réduire à cinq principales. A ces écoles différentes correspondent autant de groupes de troubadours. Voici, pour la première fois, le tableau de ces groupes tel qu'une exacte observation nous a permis de les établir :

aquella de Lemosi et de Proenza e d'Alvernha et de Caersim. Per que ieu vos dic que quant ren parlarai de Lemosis, que totas estas terras entendas, et totas cellas que son entre ellas. Et tot l'ome que en aquellas son nat ni norit, an la parladura natural e drecha.....

TABLEAU DES PRINCIPALE

ECOLES D'AQUITAINE.			ÉCOLE D'AUVERGNE.	ECOLE DE RODEZ.
ÉCOLE LIMOUSINE.	ÉCOLE DE GASCOGNE.	ÉCOLE DE SAINTONGE.		
Ebles, vicomte de Ventadour, né vers 1086. — Guillaume, comte de Poitiers, 1100. — Bertrand de Born, 1170. — Guilh. de San Gregori. — Gaucelm Faydit d'Uzerche, mort en 1220. — Albert Marquis. — Elias Cairels, de Sarlat, 1220. — Bern. de Ventadour, 1223.— Gui d'Ussel. — Elias d'Ussel, mort en 1223. — Hugues de Saint-Cyr, mort en 1225. — Gaspard de Puycibot, mort en 1263. — Giraud de Borneilh, mort en 1278. — Giraud de Salignac, en Quercy. — Hugues de la Bachellerie. — Bertrand de Saint-Félix. — Mathieu de Quercy.	Cercamons, 1105. — Marchebrusc. — Pierre de Valeira, 1150. — Jauffred Rudel, mort en 1152. — Arnaud Daniel, de Riberac, mort en 1160. — Elias de Barjols, en Agénais, mort en 1180. — Saill de Scola, de Bergerac, favori d'Ermengarde. — Ramond Jordan, mort en 1206. — Gir. de Calanson, 1210. — Arnaud de Mareuil, mort en 1220. — Aymeric de Belmont ou Belenoi. — Aymeric de Belvezer, de Lesparre, mort en 1264. — Bertrand de Ravenhac. — Elias Fonsalada, de Bergerac. — Gaubert Amiels. — Guillaume de la Tour Blanche.	Savaric de Mauléon. — Renaud de Pons. — Richard de Barbézieux. — Thibaut de Nazons, de Loudun.	Pons de Capdueil, mort en 1127. — P. du Vernègue, mort en 1152. — Guilhem de Saint-Didier, 1152-1185. — Robert, 1er dauphin. — Bertrand de la Tour (en Auvergne), 1170. — Robert, évêque de Clermont, 1170. — Peirols, de Rochefort, 1170. — Pierre de Maensac, 1170. — Pierre Pélissier, de Marcel, vicomté de Turenne, 1170. — Pierre Roger, de Clermont. — Guilh. Adhémar, de Marvis, en Gévaudan, mort en 1190. — Gavaudan le Vieux, 1189, — Pierre d'Auvergne le Vieux, de Clermont, 1214. — Bertrand d'Aurelle, 1215-1280. — Peire Cardinal, de Veillac, évêché du Puy, mort en 1306. — La dame Castelloze. — Garins Le Brun, de Neillac, évêché du Puy. — Gausseran de Saint-Leydier, en Velay. — Le Moine de Montaudon, de Vic, près d'Aurillac. — Le vicomte de Turenne.	Bern.-Arn. d Montcuc, 1152 — Deudes d Prades, e Rouergue, 121 — Le comte d Rodez, 1213. — Hugues Brunet mort en 1223 — Giraud d Cabrière. — Bertrand de Pa ris, en Rouer gue. — Perdi gon, mort e 1269. — B. Si cart, de Marve jols.

ÉCOLES DE TROUBADOURS.

ÉCOLES DE LANGUEDOC.			ÉCOLES DE PROVENCE.		
ÉCOLE DE TOULOUSE.	ÉCOLE DE NARBONNE.	ÉCOLE DE BÉZIERS.	PROVENÇAUX PROPREMENT DITS.	ÉCOLE DE VIENNE.	ECOLE DE MONTFERRAT.
Giraud Le Roux, 1120. — Peyre Vidal. — Remond le Preux, mort en 1225. — Aymeric de Péghilem, mort en 1260. G. Anelier. — Nat. de Mons, sous Alphonse X. — Azémar le Noir — Guilh. Figuières. — 1215-1280. — Izarn. — Arnaud Plagues.	Raymond de Mirevaux, mort en 1218. Guil. de Balaun, sous Raymond V. — Guill. Fabre. — Guir. Riquier. — Guilh. de Cabestanh. — Berenger de Palasol. — Ponce de Ortafa. — Ramon Bistors. — Fromit.	Raymond Gaucelm, 1200-1250. — Ermengaud. — Guillaume de Béziers, 1209. — Folquet de Lunel.	Raoul de Gassin, mort en 1129. — Bertrand d'Allamanon, 1159. — Raimbaud d'Orange, mort en 1173. — Albertet, de Sisteron. — Blacatz, 1196. — Gui de Cavaillon, 1210. — Folquet de Marseille, mort en 1213. — Raimbaud de Vaqueiras, mort en 1226. — Durand de Paernes, Comtat-Venaissin, 1229. — Boniface de Castellane. — Guill. de Montagnagout. — Granet. — Ricard de Noves, mort en 1270. — Cadenet, mort en 1280. — Rémond Féraud, de Nice. — Geoffroy de Luc, mort en 1340. — Anselme du Mostier, sous Robert. — Bertrand de Pezars, sous Jeanne Ire. — Arnaud de Coutignac. — Raymond de la Tour, de Marseille, sous Charles d'Anjou. — Paulet. — Guill. de Bargemon, sous le dernier Berenger. — Rostang Berenguier, de Marseille. — Hugues de Loubières. — Pierre de Saint-Remy, près Avignon. — Bertrand, de Marseille. — Guilhem des Amalric. — Raoul Bistors, d'Arles. — Le Moine de Montmajour. *Catalans provençaux.* Alphonse II, d'Aragon. — Guill. de Bergadan. — Hugo de Mataplana. — Raymond Vidal de Besalù. — Pierre II. Guill. de Tudela. — Arnaud le Catalan. — Guill. de Cervera. — Guill. de Mur. — Serveri de Girone. — Pierre III. — Amaneo des Escas. — Ponce Barba. — Mola.	Ogiers, de Saint-Donat, 1162. Guilh. Rainol. — Folquet, de Romans, 1212. — Comtesse de Die. — Guilhem Magret. — Arn. Guilh. de Marsan.	Albert de Malaspina. — Raimbaud de Vaqueiras. — Sordello. — Lanza. — Nicolas de Turin. — Boniface Calvo. — Perceval Doria. — Bartholomé Zorzi. — Lanfranc Cicala. — La dame Guillelma. — Lambertino de Bualello. — Jacques Grillo. — Pierre de la Caravane. — Maître Ferrari.

Dans un tableau général tel que celui-ci, nous ne pouvons qu'indiquer les principaux groupes, et, dans chaque groupe, les principaux troubadours. En réalité, il y avait autant d'écoles que de seigneurs assez puissants pour tenir maison ouverte, assez ingénieux pour se plaire aux jeux et aux œuvres de l'esprit. Parmi ces petites cours, sortes de satellites qui gravitaient autour de foyers plus brillants, nous citerons au premier rang celles des vicomtes de Turenne, des marquis de Canilhac, des vicomtes de Ventadour, des marquis d'Aups, du comte Bernard d'Anduze.

Vous venez d'entendre les noms des provinces, des lieux illustrés par la naissance des plus célèbres troubadours. La face des choses a bien changé dans ces contrées. Au lieu de l'élégance cultivée, la rudesse sauvage ; la torpeur de l'esprit entretenue par une langue dégénérée, au lieu de l'activité heureuse. — Aussi plus d'un lecteur n'apprendra peut-être pas sans étonnement la renommée littéraire dont jouirent, au douzième siècle, des cantons oubliés comme le bas Limousin, le haut Périgord, les marches d'Auvergne, le Velay, le Gévaudan.

Oui, de localités très-secondaires, comme Uzerche, Hautefort, Ventadour, Ribérac, Excideuil, Mareuil, Ussel, sortirent des hommes dont la renommée remplit toute l'Europe du moyen âge, des poëtes dont les vers ont été regardés comme des modèles, non pas de leur temps ni dans leur pays, mais un siècle plus tard, à l'étranger, au jugement des plus grands, des plus beaux génies. Pétrarque, dans le *Triomphe d'amour*,

consacre les noms de Geoffroy Rudel, prince de Blaye, des deux Arnaud, de Pierre d'Auvergne, d'une foule d'autres. Dante (remarquable accord) ne se contente pas de célébrer la mémoire des mêmes troubadours, en divers lieux de la *Divine Comédie ;* mais ce qui prouve mieux encore leur autorité, leur solide renommée, dans un ouvrage scientifique en latin, le *Traité de l'éloquence vulgaire*, Dante traite presque comme Virgile, Giraud de Borneilh, et Aymeric de Puyguilhem.

L'étonnement involontaire qui naît dans l'esprit de quiconque a visité les lieux, les provinces dont je parle, diminue cependant, disparaît même à la réflexion. Pour vous expliquer la renaissance du onzième siècle au fond de la Guienne, du Périgord, de l'Auvergne, du Limousin, transportez-vous en esprit au quatrième ou au cinquième siècle ; relisez Ausone et Sidoine Apollinaire, songez au rayonnement intellectuel que devait exercer une métropole telle que Bordeaux ; observez dans l'histoire les efforts touchants que des villes comme Agen, Périgueux, encore toutes meurtries par l'invasion barbare, faisaient pour avoir des professeurs, pour entretenir dans leur sein la tradition des arts et des lettres : alors la renaissance littéraire dans la Guienne, le Quercy, l'Auvergne, le Limousin, vous semblera moins extraordinaire.

Pourquoi d'ailleurs ne pas admettre que la Providence ait départi aux races de ces contrées des qualités d'imagination particulières ? — Joignez à ces attributs providentiels les secrètes influences d'un heureux cli-

mat. Je ne prétends médire d'aucune province de la France. J'avoue cependant qu'*a priori* j'ai peine à concevoir la renaissance de la poésie et de la civilisation dans les plats pays du centre, dans les régions sans caractère et sans couleur de la Beauce et du Berry. Au contraire, je conçois aisément l'art de la musique et des vers retrouvé sous un beau ciel, au fond de vallées charmantes, dans des plaines magnifiques, égales par l'aspect et la richesse aux sites vantés de la Lombardie.

Il est des races fécondes comme il est des terroirs heureux.

Hic segetes, illic veniunt felicius uvæ.

Sarlat, patrie d'Élias Cairels, dont les poésies pénétrèrent jusqu'en Grèce, est aussi le berceau de Fénelon. La terre natale de Geoffroy Rudel et d'Arnaud Daniel a produit Montesquieu et Montaigne; et le même ciel qui inspira les mâles accents de Bertrand de Born semble avoir coloré l'éloquence de Martignac et de Vergniaud. Je ne parle que des morts. A six cents ans d'intervalle, on a vu le grand art de l'éloquence politique germer et fleurir sur la terre où s'épanouit spontanément la poésie.

En essayant de déterminer pour la première fois ces foyers divers de la littérature romane du Midi, je ne prétends nullement les représenter comme des

espèces d'académies où résidaient assidûment les troubadours. Il y eut, comme nous le verrons, des établissements de ce genre dans le midi de l'Europe, mais ils ne furent institués que plus tard. De ce nombre est la célèbre Académie des *Jeux Floraux* de Toulouse, qui ne fut peut-être que la réorganisation d'une Académie de poésie beaucoup plus ancienne, laquelle avait contribué pour quelque chose à la célébrité littéraire de Toulouse durant la période des troubadours.

Indépendamment des récitations, des fêtes poétiques auxquelles donnait accidentellement lieu, dans chaque château, le passage de chaque troubadour, il y avait, en des lieux et à des époques déterminées, des concours, des réunions, ayant directement pour but d'encourager et de perfectionner cet *art de trouver*, alors si cher, et réputé si nécessaire. De toutes les institutions établies dans ce but, la plus importante fut celle du Puy en Velai, l'un des plus vieux et des plus renommés sanctuaires de la terre des Gaules, respecté des Romains, qui y élevèrent un temple consacré à trois divinités parèdres, Auguste, Adidon (divinité gauloise), et Diane ou Isis, purifié et sanctifié depuis par le christianisme, sous le nom de Puy-Sainte-Marie (1). Nous donnerons, d'après M. Fauriel, quelques détails sur cette institution, qui fut si fameuse et si nationale qu'elle reçut le nom

(1) Dans le mur de l'abside de la cathédrale du Puy, qui s'élève sur l'emplacement du temple romain, est encastrée une pierre ayant appartenu au sanctuaire gaulois, qui porte encore le nom de *pierre des fièvres*.

générique qui servit partout à désigner les réunions du même genre.

« Au douzième siècle et durant une partie du treizième, il y avait au Puy des fêtes chevaleresques périodiques des plus célèbres. Les barons grands et petits, les chevaliers, les troubadours, les jongleurs provençaux, y affluaient de tout le Midi, de sorte que la belle et courtoise société du pays se trouvait là quelques jours réunie en une seule cour. Outre les défis guerriers des tournois, il y avait des défis poétiques, des tournois de troubadours dans lesquels ils se disputaient le prix de leur art. Ils présentaient les pièces de vers par lesquelles ils voulaient concourir à un tribunal composé de troubadours, probablement élu par eux, qui couronnait la plus belle ou les plus belles, en motivant sa sentence et en donnant sur les pièces non couronnées des conseils utiles pour les progrès de l'art.

« De pareilles fêtes entraînaient toujours d'énormes dépenses, et fournissaient par là, aux seigneurs du Midi, des occasions de faire parade de la libéralité fastueuse, alors réputée une des plus hautes vertus de la chevalerie. Entre ces seigneurs il s'en trouvait toujours quelques-uns qui bravaient le risque de se ruiner en se chargeant seuls de toutes les dépenses de la fête, et il y avait un cérémonial convenu pour déclarer sa résolution à cet égard. Au milieu d'une vaste salle où s'étaient réunis les barons venus à la fête, était assis un personnage isolé, tenant un épervier sur le poing. Celui des barons à qui le cœur disait de se si-

gnaler par un acte de libéralité magnifique venait droit à l'épervier et le prenait sur le poing ; c'était la manière d'annoncer qu'il s'engageait à subvenir aux frais de la fête.

« Or, l'on nommait seigneur de la cour du Puy le personnage chargé de tenir et de présenter l'épervier le jour de la cérémonie décrite. Un troubadour d'Auvergne, le moine de Montaudon, est connu pour avoir rempli cet office.

« Nul doute qu'il n'y eût à Rodez, à Poitiers, à Saintes, et ailleurs, des institutions semblables. Celle du Puy est plus remarquable, en ce qu'elle servit de modèle à celles qui furent organisées dans le nord de la France, surtout en Normandie, et même en Angleterre, dans la brillante période de la littérature anglo-normande. Dans ces derniers pays, tout concours poétique du genre dont il s'agit fut nommé d'une manière absolue le *Puy*, le *Puy d'Amour*, du nom de la ville où avait lieu celui de ces concours qui avait donné l'idée de tous les autres. »

A cette institution de la cour du Puy Sainte-Marie se rapporte une histoire authentique que nous croyons devoir citer, parce qu'elle nous paraît propre d'une part à achever le tableau que nous essayons de tracer de la société chevaleresque du Midi au douzième siècle, ensuite parce qu'elle montre de la manière la plus vive dans quel rapport intime était la poésie des troubadours avec les mœurs originales et singulières de cette société.

Richard de Barbezieux était un chevalier du castel

de Barbezieux en Saintonge, fils d'un pauvre vavasseur. Il était beau de sa personne, preux et adroit aux armes : il savait mieux *trouver* que parler et entendre. Il s'enamoura d'une illustre dame, femme de Jaufre, baron de Taunay, et fille de Jaufre Rudel, prince de Blaye. La dame était noble et belle, gaie et plaisante, ambitieuse de prix et d'honneur. Elle écouta les prières du chevalier, les *retint* (1), comme dame qui voulait avoir un troubadour qui s'inspirât d'elle. Richard l'aima de discrétion si absolue, qu'il ne la nomma jamais à personne ; il se bornait à la désigner dans ses chants sous le nom de *Mieux de dame* (Mielz de domna).

Quand fut armé chevalier le fils du comte Raymond (de Toulouse), il se tint au Puy Notre-Dame une noble cour, où furent invités grand'foison de chevalerie et de barons de haut parage. Il y eut maintes joutes et appertises d'armes, où Richard remporta le prix ; et, dans la soirée, comme les chevaliers, en devisant, se vantaient de posséder, les uns une belle maîtresse, les autres un beau château, d'autres un beau faucon, Richard, qu'animait l'allégresse, céda au désir de tirer gloire de sa dame, et en fut congédié durement. Il fut si malheureux d'avoir perdu les bonnes grâces de Mielz de domna, qu'il disparut pendant deux ans : quelques-uns disent qu'il se fit ermite. Cependant les dames, les chevaliers, les da-

(1) « Retenc sos precs » — Nous sommes ici en pleine théorie sur la nature et les conditions de l'amour chevaleresque, lequel tenait de l'hommage féodal.

moiselles, se lamentaient de la perte d'un si noble chevalier. Elles supplièrent la dame de Taunay de lui pardonner un moment d'oubli : « Je ne lui pardonnerai, répondit-elle, qu'autant que cent barons, cent chevaliers, cent dames, cent damoiselles, me crieront à la fois merci, sans savoir à qui leur prière s'adresse. » Alors le chevalier, qui était homme de grand sens et savoir, réfléchit que le temps approchait des fêtes de la cour du Puy. Il se dit que sa dame y viendrait, et qu'il s'y trouverait sans doute assez de gens pour lui crier merci. Il composa une *cansó,* et, le matin de la fête, il monta sur un lieu élevé, et la chanta de son mieux devant une assemblée immense, comme celui qui bien le savait faire. — Or, cette prière disait ainsi :

Quand vient à choir l'éléphant (1), il ne peut se relever, si les autres ne l'aident de leurs voix et de leurs cris. J'imiterai cet exemple. Tant mon méfait m'est grief et pesant, que si la cour du Puy, si le haut prix et la noble générosité des loyaux amants, ne me relèvent, plus jamais ne serai debout. Qu'ils daignent pour moi crier merci, là où je n'obtiens rien de pitié ni de prière.

Si, par le secours des amants délicats, je ne puis recouvrer le

(1) Atressi com l'olifans
Que quan chai no spot levar, etc.

Le biographe de Richard explique finement ce langage. « Il aimait, dans ses chants, à tirer comparaison d'hommes, d'oiseaux et d'animaux, pour faire paraître ses inventions plus nouvelles » (*per dire pus novels las rasos qu'autre non agues ditas ni trobadas*). — *Rayn.*, t. V, p. 433.

joy d'amour, je laisse à jamais mon chanter; c'est fait de moi, et ma volonté sera de vivre en reclus, seul, sans soulas, car ma vie n'est que travail et fatigue ; la joie m'est chagrin, le plaisir m'est douleur. Car, pas ne suis de la nature de l'ours, qui plus on le bat sans merci, plus on le tient pour vil, plus il engraisse, revient et s'amende.

Bien je sais que, si grand est amour, qu'il me peut aisément pardonner. Si j'ai failli par trop aimer, je ne ressemble point à Dédale, qui disait être Jésus, et, dans son outrecuidance, prétendait voler au ciel. Mais Dieu abaissa son orgueil téméraire. Mon orgueil, à moi, n'est qu'amour. Aussi la compassion doit-elle venir à mon aide.

A tout le monde je crie (mon repentir) d'avoir trop parlé. Et si je pouvais imiter le conte du phénix qui, consumé, renaît de ses cendres, je souffre tant de mon faux dire, de mes propos mensongers et truands, que je me mettrais au feu, et puis irais renaître en soupirs et en pleurs, là où, sauf un peu de pitié, se trouve réuni l'assemblage de tous biens.

Ma chanson me servira de truchement là-bas où je n'ose aller, où je n'ose regarder de franc regard, tant je suis vaincu et brisé. Oh! des dames la plus parfaite, que j'ai fuie durant deux ans, je reviens à vous, dolent et contrit. De même que le cerf, épuisé de sa course, revient mourir aux cris des chasseurs, ainsi, dame, je viens me rendre à votre merci ; mais guère n'en serez touchée, s'il ne vous souvient d'amour.

A ces humbles plaintes d'un accent si touchant et si vrai, la foule entière qui se trouvait sur la place se mit à crier merci, et Richard reçut le pardon de sa dame, qui lui rendit sa faveur comme par le passé.

Mœurs singulières, en vérité; société étrange! On croirait vivre en plein roman, et, sauf quelques lieux communs de détail, il n'est pas d'aventure au fond

plus authentique. Quel spectacle devaient présenter ces assemblées du Puy, oñ la musique et les vers se mêlaient au bruit des tournois, où des sentiments d'un ordre si raffiné servaient de base à la poésie! Pourquoi a-t-il manqué un Froissard pour nous peindre des fêtes si caractéristiques, avec la vivacité de couleurs dignes d'un pareil tableau?

Au lieu de descriptions pittoresques, nous n'avons que quelques vagues renseignements épars çà et là dans les littératures étrangères, et cependant, qu'on ne s'y trompe pas, ces cours chevaleresques du Puy Sainte-Marie, et les assemblées qui avaient lieu sur leur modèle, doivent être considérées comme éminemment nationales. Elles semblent un effet direct du besoin de réunion, de la sociabilité particulière à la race celtique; elles se lient étroitement aux traditions, aux usages gaulois, modifiés évidemment par les sentiments nouveaux sortis de la chevalerie. Nous retrouvons ces vieilles traditions celtiques dans les *Pardons* de notre Bretagne, dont le caractère dégénéré n'excluait pas la poésie, puisque, avant le dix-huitième siècle, des *Mystères* y étaient représentés. Le bardisme est encore au fond de ces cours chevaleresques du douzième siècle; et on ne trouve pas tant de traces, dans notre histoire, de l'expression du génie de nos pères, qu'il soit inutile de le constater ici.

Je lis, en effet, dans M. de la Villemarqué: « Tous les trois ans avait lieu, en plein air, sur une montagne, une assemblée solennelle des bardes du pays. Leurs

réunions se rattachaient, sans doute, par l'origine, aux synodes bardiques et druidiques, qui se tenaient, selon César, dans un lieu consacré, au centre même de la Gaule; les lois de Moelmud les nomment des congrès privilégiés de fraternité et d'union, et il y a lieu de croire qu'elles faisaient primitivement partie des institutions religieuses des Celtes. Quand la chute du druidisme les dépouilla de leur caractère païen, ces réunions continuèrent d'être utiles à la conservation de l'art poétique et musical parmi les descendants des bardes primitifs. On décernait alors, en présence des chefs du pays et d'un immense concours de peuple, le prix de l'inspiration, faculté que l'ancienne langue bretonne exprime par le mot : *Awenn*. Le vainqueur aux joutes poétiques recevait du juge royal l'investiture de la harpe d'argent; on le ceignait d'une écharpe bleue, on l'installait sur un siége d'or, etc. (1) »

A une époque où, l'imprimerie n'existant pas, le prix moyen d'un manuscrit in-folio équivalait à celui de choses qui vaudraient aujourd'hui quatre ou cinq cents francs, où même très-peu de gens, les clercs exceptés, savaient lire, il était de l'essence d'un troubadour de voyager sans cesse, d'être sans cesse en quête de nouvelles cours, de fêtes et de grandes assemblées; c'était un des éléments de leur profession, une des conditions de leur renommée, l'essence, je le répète, de la vie toute romanesque et singulière-

(1) *Les Bardes bretons*, p. xxx.

ment originale que menaient ces poëtes, véritables artistes, si jamais il en fut. De là, la dénomination d'*uomini di corte*, sous laquelle les plus anciens documents italiens ont coutume de les désigner.

De la diversité de ces centres littéraires, on ne doit pas non plus conclure à l'existence, soit de genres poétiques, soit de dialectes particuliers à chacun, conformément à ce que l'on vit en Grèce, et contrairement à ce qui a lieu aujourd'hui. Les mêmes genres furent cultivés à peu près indistinctement par tous les troubadours dans une langue uniforme, grammaticalement fixée (1), que l'on pourrait appeler le provençal littéraire, très-accessible aux classes populaires, qui gardaient cependant dans chaque contrée leurs nuances de langage : témoin le fameux *Descort* de Raimbaud de Vaqueiras, écrit en cinq dialectes différents. De là en partie les variantes des manuscrits (2).

Ce fait d'un dialecte unique entre des poëtes que séparaient souvent des distances considérables implique nécessairement un mouvement d'esprit remarquable dans tout le Midi, ainsi que l'existence de relations multipliées, de moyens de publicité très-efficaces, sur lesquels nous n'avons cependant rien de bien précis. On voit Bertrand de Born en rapport, non-seulement avec Henri Plantagenet, Talleyrand et le dauphin d'Auvergne, mais avec les rois d'Ara-

(1) Voyez dans le tome 1er de la *Bibliothèque de l'École des chartes* l'examen critique, par M. Guessard, du *Donatus provincialis*, et de la grammaire de Raymond Vidal de Bezaudun.

(2) Voy. à l'Appendice : *De la langue romane du Midi.*

gon, de Castille et de Navarre. Il suit les affaires de ces divers pays. Il juge et censure la politique de leurs princes. Ceux-ci, comme s'ils comprenaient l'importance d'avoir pour eux l'opinion, l'excitent à écrire, provoquent son intervention :

« J'aime à voir le roi qui est seigneur de Castrojériz et qui tient le palais de Tolède montrer ce qu'il sait faire au fils du Barcelonais, qui, par droit, est son vassal, mais mauvais. Pour ce qui est de moi, j'aime la cour et l'entourage du roi tafur, comme j'aime celle qui m'a payé de trahison du jour où je l'ai servie. S'il eût vécu, le bon roi Garcia Ramirez eût recouvré l'Aragon, dont l'a dépouillé le roi moine. Mais, avec l'aide de ses Alavais, le bon roi de Navarre recouvrera sa terre, si seulement il l'essaye, car l'Aragon lui appartient de droit : et, comme l'or vaut mieux que l'azur, il vaut mieux mille fois, et plus accomplie est sa noblesse que celle du roi apostat (1).»

Le plus grand éclat de ces divers foyers littéraires coïncide avec le plus haut degré de la prospérité matérielle du Midi. Cette époque avoisine la fin du douzième siècle. Toutes ces écoles n'eurent cependant ni la même réputation ni la même durée. Le partage du comté de Provence entre les deux puissantes maisons de Toulouse et de Barcelone constitua deux cours dont l'éclat devait nécessairement offusquer la lumière de toutes les autres.

(1) Lo reys cui es Castrassoritz
E ten de Toleda 'l palais, etc.

D'ailleurs, ces centres littéraires, par la nature même de leur institution, avaient un caractère passager, accidentel. Un homme, un grand baron qui avait de l'esprit, les fondait. Ils disparaissaient avec cet homme, si son successeur n'héritait ni de ses talents ni de ses goûts. Ainsi, l'école d'Auvergne, si florissante sous le dauphin Robert, ne paraît guère lui avoir survécu. Il en est de même de l'école de Rodez, qui s'éteignit avec le comte Hugues II.

L'existence d'une cour, d'un centre politique affermi, était pour les troubadours un moyen d'émulation nécessaire, qui devenait surtout puissant quand le prince donnait l'exemple. La dynastie ingénieuse des comtes de Poitiers fut longtemps favorable à l'école d'Aquitaine. Le fils de la spirituelle Éléonore, Richard, troubadour comme ses aïeux, mettant la poésie au service de la politique, contribua beaucoup à l'éclat de cette école; son règne est le moment le plus brillant de la poésie *lemosina*. C'est l'époque de Bertrand de Born.

Mais l'absence et la longue captivité du *Cœur de lion* devinrent fatales à l'école d'Aquitaine. Les successeurs de Richard fixèrent leur séjour hors de ce pays. Il n'y eut plus de cour à Limoges, non plus qu'à Bordeaux et à Poitiers. Savaric de Mauléon, *le maître des braves*, *le chef de toute courtoisie*, comme l'appellent ses biographes provençaux, succéda un moment au patronage littéraire des ducs d'Aquitaine; mais cela dura peu, et le seigneur de Mauléon ne laissa pas d'imitateur.

Il ne restait plus aux troubadours, vers le commencement du treizième siècle, que les cours d'Aix et de Toulouse. Alors éclata la croisade des Albigeois, qui amena l'excommunication, puis l'exil de Raymond VI, et aboutit à l'extinction de la maison de Toulouse et de la plupart des grandes familles féodales. Béziers, Avignon, Carcassonne, avaient été saccagés et détruits. Dans tous les pays de la domination de Toulouse, la société avait subi de profondes altérations, car cette odieuse guerre, sous prétexte d'hérésie et de croisade, ne fut en réalité qu'une dernière invasion, une prise de possession définitive du Midi par les hommes du Nord, accompagnée de confiscations, de spoliations et de tous les genres de violences que pouvait exciter la redoutable alliance de la convoitise et du fanatisme dans le cœur de soldats à demi barbares.

L'écho des douleurs d'une nationalité écrasée par la force brutale, et qui se sent supérieure à ses nouveaux maîtres, se fait sentir poétiquement dans ces vers de Bernard Sicart, de Marvejols :

« Dieu ! qui pourra dire ce que je souffre, quand je donne cours à mes réflexions? Non, je ne puis rendre le courroux, la douleur qui me dévore, quand je vois ce siècle en désarroi, et foulés aux pieds lois, serments et bonne foi. Le jour, je suis soulevé de colère, et je soupire la nuit, que je dorme ou que je veille. Où que je me tourne, je vois la gent courtoise crier humblement : Sire ! en parlant aux Français. Mais les Français n'ont de merci qu'autant qu'ils reçoivent présents; car je ne vois pas qu'ils reconnaissent d'au-

tre droit. Ah ! Toulouse, Provence, terre d'Agénois, Béziers et Carcassonne, qui vous a vues et qui vous voit (1) ! »

On retrouve les mêmes sentiments exprimés avec une tristesse non moins amère, dans le Poëme de la croisade contre les Albigeois.

Le comte de Provence, s'étant prononcé contre la doctrine albigeoise, mit ainsi ses États à l'abri de la rapacité des croisés. La poésie romane du Midi trouva un dernier refuge à sa cour, toujours brillante, toujours prospère. « Ces rois et ces bons comtes, dit César de Nostredame, comme par naturelle succession, estoient tellement magnifiques et libéraux envers les beaux et nobles esprits, qu'ils favorisoient d'honneurs, de seigneuries et de richesses, — qu'on ne voyoit journellement qu'esclore et sortir poëtes illustres et rares : si qu'il sembloit que la Provence ne voulust jamais être stérile, ni se reposer à la production d'esprits eslevés et d'hommes excellents et signalés. »

Mais, après la mort du dernier Bérenger, quels encouragements pouvaient espérer les poëtes provençaux de Charles d'Anjou, son successeur? D'abord, ce prince ne parlait pas leur langue comme les Bérenger et les Raymond (2), ensuite il inclinait plus à la po-

(1) Deus ! qui pot dire
Ni saber lo turmen, etc.

(2) Quand le roi Pierre d'Aragon apprit de Raymond VI la dureté des conditions que lui imposait le légat Pierre de Castelnau, il répondit amèrement à son beau-frère : *T'han plan pagat;* « C'est bien payé. » Outre leur signification historique, ces paroles font voir clairement

litique qu'aux lettres. Jamais, dit Villani, il ne prit plaisir aux mimes, aux troubadours, aux gens de cour. Le mariage de Charles avec Béatrix, l'alliance du second frère de saint Louis avec l'héritière de Raymond VII, la cession des conquêtes de Simon de Montfort à la maison de France par son fils Amaury, consacrèrent définitivement l'ascendant du Nord sur le Midi (1). Dans le comté de Toulouse, les procédures de l'Inquisition contre les personnages suspects d'hérésie, l'institution d'une Université à Toulouse en 1229, la bulle d'Innocent IV, qui qualifiait d'hérétique la langue romane, et en défendait l'usage aux étudiants, la guerre déclarée aux livres écrits en cette langue, accélérèrent la chute de la littérature des troubadours. En Provence, la cour française de Charles d'Anjou amena à sa suite la langue française. Une lutte s'établit, mais l'idiome de la cour devait finir par l'emporter.

Tous les auteurs sont d'accord pour signaler dès cette époque une grave altération dans le provençal sous l'influence et par l'immixtion du français. Il est aisé de s'en apercevoir dans les productions des troubadours du quatorzième siècle. Par exemple, les vers alexandrins de Bernard Rascas (2) offrent déjà cette

combien la langue usuelle est demeurée stationnaire depuis le treizième siècle dans le Midi.

(1) Mentre que la gran dote Provenzale
Al sangue mio non tolse la vergogna,
Poco valea, ma pur non facea male.
DANTE, *Purgat.*, XX, 61.

(2) Touta hausa morta. una fez perira,

physionomie française que présentent trop souvent les vers de Jasmin.

La littérature romane du Midi ayant été l'expression d'un peuple et d'une civilisation à part, cette littérature devait finir avec la personnalité, ou, si vous voulez, avec l'indépendance de ce peuple. Le gouvernement de la Provence sous les deux maisons d'Anjou a duré environ deux cent cinquante ans (1246-1482). Ce fait peut servir à faire comprendre comment a prévalu dans la langue française l'usage de caractériser la langue et la littérature du Midi par l'épithète de *provençale*, pourquoi l'idée de Provence a dominé au Nord et s'est maintenue jusqu'à nous.

La Provence avait recueilli l'héritage littéraire et politique de tout le Midi à l'arrivée des hommes de la suite de Charles. Seule en-deçà des Pyrénées, la Provence représenta la littérature méridionale pendant deux siècles et demi. Il était naturel que des

Fors que l'amor de Diou, que toujours durara ;
Tous nostres cors vendran essuchs come fa l'eska,
Lous aubres layssaran lour verdour tendra e freska,
Lous auzelets del bosc perdran lour kant subtiou,
E non s'auzira plus lou roussignou gentyou,
Lous buolz al pastorage e las blancas fedetas
Sentran lous agulhous de las mortals sagettas,
Lous crestats d'Arles fiers, reynars e loups espars,
Kabrolz, cervys, chamous, senglars de toutas parts,
Lours ours hardys e fords saran poudra e arena,
Lou dauphin dins la mar, lou ton e la balena,
Monstres impetuous, ryaumes e comtats,
Lous princes et lous reys saran per mort domtas, etc.

Ces réflexions morales furent inspirées à Rascas par la mort de Constance des Astoauds, sa dame.

Français du Nord, peu curieux de distinctions, peu soucieux de poésies qu'ils entendaient mal, aient confondu sous le titre de *provençale* toute cette littérature romane qui n'était plus cultivée qu'en Provence quand ils s'établirent dans le Midi.

—

III.

L'ÉCOLE PROVENÇALE EN CATALOGNE.

§ I.

Nationalité distincte de l'Aragon au moyen âge. — Cette nationalité amène une littérature qui n'est qu'un rameau de la littérature provençale. — Fausses prétentions des érudits catalans à cet égard. — Bastero, Amat. — Par quelles voies la littérature provençale s'est-elle introduite en Catalogne ? — La *Gaie Science* à Barcelone. — Poésie populaire. — Caractère ingénieux de la race, secondé par les lumières des rois d'Aragon.

La chronique du chancelier Ayala nous atteste l'importance du rôle que joue dans les longs troubles de la Castille, au quatorzième siècle, ce petit mais énergique royaume d'Aragon, dont l'histoire intime, l'individualité propre, sont si mal définies, si peu connues. Les gestes d'un peuple sont loin de composer toute son histoire.

Cette lacune dans les connaissances historiques tient à notre indifférence pour les pays de langue d'oc en général. La prospérité, la puissance des nations qui se sont formées au nord de l'Europe, l'étendue de leur

commerce, l'éclat de leur littérature, les merveilles de leur industrie, en un mot, le grand rôle qu'elles jouent dans le monde, tout cela a dû contribuer à détourner l'attention de certaines parties de l'Europe romaine. Déchus de leur ancienne grandeur, appauvris, arriérés, ces pays ont eu le sort des malheureux et des faibles : ils ont cessé d'exciter l'intérêt.

L'histoire de ces contrées ayant été faite au point de vue exclusif du royaume de France, on nous raconte en style terne et pesant par quelles alliances le Languedoc, le Roussillon, la Provence, ont été réunis à la Couronne, par quels traités ou par quelles batailles la Catalogne en a été séparée; mais on garde un absolu silence sur la vie politique, sociale, religieuse, commerciale de ces pays au moyen âge; sur leur constitution économique, sur leur organisation féodale, singulièrement tempérée par les antiques traditions du régime municipal romain, et sur le rôle remarquable que jouèrent, de concert avec les vaillants rois d'Aragon, les grandes municipalités de Montpellier, d'Avignon, de Marseille, de Barcelone. Trop de gens se chargent, sans l'avoir mesuré, du rôle écrasant d'historien.

Une histoire du Midi de la France, qui éclaircirait ces importantes questions (on les entrevoit confusément à travers les chroniques spéciales, comme celle que César de Nostredame a consacrée à la Provence), — un travail analogue aux *Lettres* d'Augustin Thierry, formerait le livre le plus neuf et le plus curieux. Cette histoire de la France méridionale, M. Fauriel l'avait

promise ; c'était, dit-on, l'œuvre de sa vie, qui s'est trouvée trop courte : la mort l'a surpris au milieu de ses travaux.

L'Aragon, en particulier, n'a pas seulement une importante histoire politique au moyen âge ; l'Aragon a aussi son histoire littéraire. C'est en effet une loi générale de l'humanité que des événements politiques considérables aient pour conséquence de développer la littérature chez le peuple vainqueur, par la conscience qu'il acquiert ainsi de lui-même, par l'ébranlement qu'en reçoivent les imaginations, par le mouvement que développent dans les esprits la gloire et le succès.

Ainsi, lorsqu'une suite non interrompue de victoires eut porté la frontière de l'Aragon des Cévennes aux Baléares ; lorsqu'aux conquêtes sur les Arabes de Valence et de Murcie se furent ajoutées Naples, la Sardaigne et la Sicile, il y eut une nation aragonaise, une conscience de peuple se forma, dont la conséquence fut la formation d'une langue et d'une littérature à part, qui ont survécu à la réunion de l'Aragon et de la Castille, et qui subsistent énergiques et vivaces encore aujourd'hui. La riche et importante cité de Barcelone n'a pas cessé d'en être le centre.

C'est à donner une idée de cette littérature catalane (la Catalogne formait le cœur du royaume d'Aragon) que je voudrais, pour plusieurs raisons, consacrer un petit nombre de pages. D'abord cette littérature est à peu près inconnue ; en second lieu, elle

tient par des liens intimes à l'histoire de la littérature castillane, qui ne l'est guère moins.

La poésie catalane devance en effet, non pas assurément la poésie castillane populaire, la poésie des *romances*, mais la poésie d'imitation, la poésie courtisanesque, érudite, artistique : *kunst poesie*, comme l'appellent les Allemands. C'est par l'école catalane que passèrent en Castille, comme nous le verrons, les formes et le génie de la poésie dite provençale.

Ainsi, derrière l'Aragon nous trouverons la France, ou du moins la France du Midi. Pour bien saisir, en effet, ce que je vais dire du développement de la littérature dans le royaume d'Aragon, il faut commencer par se souvenir de la littérature qui a régné dans tout le midi de la France, depuis le onzième jusqu'à la fin du quatorzième siècle, il faut se rappeler les différentes écoles de troubadours. L'école d'Aragon ne fut, à beaucoup d'égards, qu'une sœur puînée de celles-ci. La poésie catalane est un écho de la poésie des troubadours sur le versant méridional des Pyrénées.

Cette vassalité littéraire de l'Aragon par rapport à la France est le point important qu'il faut d'abord s'attacher à établir.

Commençons par réfuter une prétention de certains littérateurs catalans. A les en croire, le berceau, la vraie patrie de la poésie appelée provençale, serait non pas la France du Midi, mais la Catalogne. Telle est la thèse risible d'abord soutenue par Bastero, chanoine de Girone, auteur érudit de la *Crusca provenzale*, et adoptée ensuite par Torres Amat, évêque

d'Astorga, qui a donné des *Mémoires* pour former un dictionnaire critique d'écrivains catalans. On voit avec étonnement l'illustre auteur des *Annales de la Couronne d'Aragon*, Geronimo Zurita, professer expressément la même opinion.

L'illusion patriotique de ces estimables littérateurs vient de l'identité ou de l'analogie du catalan avec la langue parlée en Roussillon, dans l'ancien comté de Montpellier et dans une partie de la Provence : communauté de langage qui s'explique suffisamment par la considération que ces diverses contrées furent longtemps réunies sous le sceptre des rois d'Aragon.

De certaines poésies provençales écrites dans une langue identique au catalan, Bastero, Amat, etc., ont inféré la préexistence de la poésie romane en Catalogne, séduits apparemment par cette vue, que le siége de la puissance qui gouvernait la Provence était en Catalogne, à Barcelone. De la prépondérance politique, ils ont conclu faussement à l'antériorité littéraire.

Mais l'erreur de ces respectables écrivains vient d'une confusion trop commune. Sous ce titre de *poésie provençale*, Bastero et Amat comprennent toute la poésie de la France du Midi, ignorant qu'à côté de l'école de Provence, et avant cette école poétique, florissaient les écoles de Rodez et d'Auvergne, l'école d'Aquitaine surtout, dont un des rameaux (le limousin) a donné son nom à la poésie de la France méridionale en Espagne. Les Espagnols, en effet, on ne saurait trop le redire, ne connaissent les langues et la poésie de la France du midi que sous le nom de *lemo-*

sina, à cause évidemment de la supériorité poétique, de la célébrité des Arnaud Daniel, des Bertrand de Born, des Bernard de Ventadour, tous Limousins. Je soupçonne qu'on aurait fort étonné le poëte chevalier, seigneur de Hautefort, si on l'eût informé qu'il composait ses belliqueux *sirventes* d'après des modèles catalans.

Longtemps avant le mariage politique qui unit la Provence, c'est-à-dire une province de la poésie dite provençale, sous le sceptre des Bérenger de Barcelone, cette poésie florissait, je le répète, en Aquitaine, en Auvergne, en Languedoc, en Poitou ; de là sont sortis les troubadours cités comme des modèles, même par les poëtes catalans.

Pour rendre leur thèse vraisemblable, Bastero, Amat, etc., auraient donc dû commencer par établir l'existence de poëtes catalans antérieurs à Arnaud Daniel, à Geoffroy Rudel, à Guillaume IX, comte de Poitiers, qui écrivait à la fin du onzième siècle, et qui certainement ne fut pas le premier troubadour. Or, c'est ce qu'ils n'ont pas fait, et ce qu'ils ne pouvaient pas faire.

L'erreur des érudits catalans s'explique par un patriotisme à courte vue, et en particulier chez M. Amat, qui écrivait vers 1820, par beaucoup de haine contre la France, à la suite de l'invasion de 1808. C'est à peu près le même motif qui porte Guillaume de Schlegel à refuser toute espèce de mérite aux poëtes dramatiques français, et en particulier à Molière. On regrette seulement de voir une opinion que renverse le moin-

dre examen adoptée et développée par un homme de l'érudition et du savoir de l'abbé de la Rue, dans son *Essai sur les bardes et jongleurs*. Autre question de patriotisme de clocher, moins excusable cette fois. M. de la Rue est Normand, et il ne peut souffrir que la poésie lyrique ait brillé en Normandie plus tard qu'en Languedoc et en Aquitaine.

Dans le roman du Midi comme dans le roman du Nord, l'initiative poétique appartient à notre glorieux pays. Examinons maintenant en vertu de quelles circonstances et par quelles voies les formes, le génie provençal, se sont introduits en Catalogne.

La supériorité et l'éclat de la civilisation que, pendant le douzième siècle, vit fleurir la France méridionale suffit à expliquer l'espèce de rayonnement exercé sur les peuples voisins par la poésie brillante qui en fut l'expression.

En ce qui concerne l'Espagne, il est constaté que, au-delà des Pyrénées, les troubadours fréquentaient habituellement la Catalogne, l'Aragon et le Portugal, mais qu'ils n'étaient nulle part mieux accueillis qu'à la cour de Castille. Bernard de Ventadour, Gavaudan le vieux, Azémar, Peyrols, sont les plus anciens troubadours connus pour avoir fréquenté plus ou moins passagèrement cette cour. A Burgos, à Léon, à Tolède, ces troubadours chantèrent leurs poésies de tout genre, toujours vivement applaudies, comme l'atteste, entre autres exemples, ce conte du *Jaloux puni* (*Castia Gilos*), de Raymond Vidal de Bezaudun, lequel

fait le sujet d'une nouvelle de Boccace. « Ce conte fit tant de plaisir à la cour d'Alphonse, ajoute le poëte, qu'il n'y eut personne, dame ou chevalier, baron ou demoiselle, qui ne fût empressé de l'apprendre par cœur (1). »

Les alliances politiques, les affinités d'idiome et de race, aidèrent puissamment à la propagation des modèles provençaux dans la péninsule espagnole. Cette fraternité des peuples du Midi date au moins de la fin du onzième siècle ; car le début de la Vie de Sainte-Foi d'Agen, qui est antérieure à cette époque, donne ce récit comme connu « de tout le pays basque, de l'Aragon « et de la terre de Gascogne. » Les affinités qui tendaient à éloigner les Aquitains des Celtes les tournaient au contraire vers la race qui couvre la péninsule ibérique. Ils retrouvaient là des frères, comme les Basques français chez les Basques espagnols d'aujourd'hui.

En 1113, Raymond Bérenger II, comte de Barcelone, épousa la fille et cohéritière de Gilbert, comte de Provence, du nom de Douce; l'autre, nommée Faydide, devint l'épouse d'Alphonse, comte de Toulouse, fils et successeur de Raymond de Saint-Gilles, qui lui-même, en récompense de sa participation à la prise de Tolède, avait reçu d'Alphonse VI la main de sa fille Elvire, avec une grosse dot. Doña Douce vint

(1) On voit dans ce récit que le roi de Castille devant qui le poëte dit avoir raconté sa Nouvelle est Alphonse IX, car il est donné comme époux d'Éléonore, fille d'Henri II, roi d'Angleterre ; par conséquent ce conte a été composé avant l'année 1214, qui est celle de la mort d'Alphonse. (*Histoire littéraire de la France*, t. XVIII, p. 634.)

en Catalogne accompagnée de P. Olaguer, abbé de Saint-Rufin, en Provence, dont l'influence avait beaucoup contribué à cette union. Les droits que tenait Bérenger de son aïeule Ermisende sur le Béarn, sur les comtés de Carcassonne et de Narbonne, ajoutaient à ses relations avec tout le midi de la France. On voit sa fille Jimena épouser Roger II, comte de Carcassonne, pendant qu'Ermengarde de Narbonne adopte un de ses petits-fils, issu de la maison de Lara.

Dès l'an 1071, le rite romain avait remplacé en Catalogne le rite mozarabe, c'est-à-dire gothique. Jusqu'au rétablissement de la métropole de Tarragone, détruite par les Arabes (1092), la plupart des diocèses catalans relevèrent directement de l'archevêché de Narbonne.

On juge aisément des ressemblances que de tels rapports d'intimité entre toutes ces cours durent établir dans la littérature, surtout avec cette circonstance qu'un grand nombre de troubadours accompagnèrent en Catalogne la fille de leur seigneur.

Les exercices littéraires des Provençaux suivirent en Espagne les progrès de la maison de Barcelone. Raymond Bérenger III ayant réuni l'Aragon à ses États par son mariage avec Pétronille, fille de Ramire le Moine (1137), l'Aragon vint ajouter une province nouvelle à la royauté littéraire des troubadours.

Il y avait intimité parfaite, communauté entière de sentiments, d'opinions et de goûts entre les seigneurs et les populations de ces petits États méridionaux, déjà si fortement unis par la tradition des souvenirs

romains, par la communauté de langues, d'institutions et de race. Aussi voyons-nous dans le *Cancionero* provençal du Vatican figurer, sans distinction de pays, les noms de poëtes catalans, comme Guillaume de Berga, Hugues de Mataplana, à côté des poëtes provençaux. Ce sont des poésies d'une même école, expression d'une civilisation identique; mais cette école est née en France.

Remarquez d'autre part l'empressement que mit à secourir Raymond VI le roi d'Aragon Pierre II, son beau-frère et son vassal pour les vicomtés de Milhaud et de Gévaudan. Nous voyons par les textes conservés (1) que, indépendamment du lien politique et du lien de famille, le roi d'Aragon fut excité à intervenir en faveur de Raymond, par les *sirventes* amers d'Hugues de Saint-Cyr, d'Azémar le Noir, de Raymond de Miraval, etc., troubadours pour la plupart provençaux.

On aperçoit par ces faits authentiques à quel point le royaume d'Aragon était placé sous l'influence de la poésie provençale, que je n'appellerai pas le *cri de l'opinion publique*, à l'exemple d'un historien célèbre, mais qui cependant, par sa tendance hardie à se rendre l'interprète des passions de la foule, avait peut-être quelque analogie avec la presse de certains pays, dans certains temps.

L'opposition des troubadours à Simon de Montfort et à la croisade, leur vif attachement à la maison de

(1) Raynouard, t. II, p. 328-386.

Toulouse, amenèrent contre un grand nombre d'entre eux des sentences de confiscation et d'exil. Pour se faire une idée de l'atroce rigueur déployée contre les vaincus, il faut lire dans Catel les décrets rendus par Simon de Montfort, le lendemain de sa victoire, et dans J. de Nostredame les affreux détails de la prise d'Avignon. L'Aragon servit d'asile à un grand nombre de ces proscrits. Ils y implantèrent encore plus profondément les traditions de la littérature provençale. Or, cette littérature fournissait aux Catalans des modèles de tout genre, je ne dis pas seulement en poésie, mais même en prose; car on sait maintenant qu'il a été beaucoup écrit en prose dans cette langue.

La propagation de la littérature provençale par les émigrés toulousains ne tarda pas à porter ses fruits. Alors se développa la littérature sur cette terre d'Aragon, à la faveur de la paix et de la tranquillité maintenues par la sagesse et l'esprit libéral de ses rois. Jacques Ier, surnommé el Conquistador, compose, comme César, des *Mémoires* sur son glorieux règne, et laisse un recueil de sentences (*lo Livre de la Saviesa*) qui montre un esprit de réflexion bien remarquable pour le temps, et la tendance à mettre à profit dans la conduite de la vie les leçons de la morale antique. Par ses ordres, le juif *Jufeda* traduisit tous les moralistes arabes. Un de ses sujets, dévoué avec exaltation à la personne de Jacques et à la cause de l'Aragon, Ramon Muntaner, dicte le dramatique récit de l'un des plus grands événements du treizième siècle, la lutte de Pierre d'Aragon et de Charles d'An-

jou. Il a pour émules Miquel Carbonell et Bernard Desclot. Ausias March écrit en style harmonieux des vers qui feront le charme du sombre Philippe II, dans la traduction castillane de Jorge de Montemayor.

Ces princes d'Aragon paraissent avoir été aussi aimables que vaillants. Pendant que Jaime Ier entrait le premier par la brèche de Majorque et prenait par la barbe, selon le serment qu'il en avait fait, le roi sarrasin, — Alphonse II, l'un de ses prédécesseurs, composait des poésies inscrites dans les divers *Cancioneros* provençaux. Muntaner parle aussi d'une longue pièce de vers allégoriques, de la composition de l'infant Pierre d'Aragon, qui fut récitée à la cérémonie du couronnement d'Alphonse III, son frère. « Lorsque nous fûmes tous assis, En Romaset, jon-« gleur, chanta à haute voix, devant le seigneur roi, « une nouvelle sirvente que le seigneur infant En « Pierre avait composée en l'honneur dudit seigneur « roi, etc. »

J'éprouve, pour mon compte, beaucoup de charme à voir, dans ces temps reculés, la poésie toujours mêlée aux pompes royales, les princes donnant l'exemple aux poëtes. Cela prouverait suffisamment en faveur du libéralisme de ces rois d'Aragon, si nous n'en avions d'ailleurs la mention expresse et infiniment curieuse dans Muntaner. Les temps ont bien changé depuis !

Ces rois éclairés ne cultivaient pas les lettres seulement par instinct ; ils y apportaient de la réflexion ; ils se rendaient compte de leur effet civilisateur. On

le voit à l'empressement avec lequel Jean I[er], sur la requête d'un noble chevalier, Jaime March, et d'un citoyen de Barcelone, Luis de Aversó, auteur d'un *Truchement du gai savoir* (Torcimany del gay saber) transporta dans sa capitale l'Institut de la *gaie science,* et surtout à l'exposé des motifs en latin qui précède l'allocation des fonds destinés aux dépenses de l'Institut. Cette allocation s'élevait, du temps du roi Martin (1400), à quarante florins d'or d'Aragon (1).

Une ambassade solennelle fut envoyée par le roi d'Aragon à Paris, avec mission d'obtenir de Charles VI que deux des sept *mainteneurs* du consistoire de Toulouse vinssent établir à Barcelone une académie du *gai savoir,* conformément aux mêmes statuts. La demande du roi d'Aragon fut gracieusement accordée. Deux mainteneurs toulousains arrivèrent à Barcelone en 1390, et y jetèrent les fondements d'une institution à laquelle les rois d'Aragon prodiguèrent constamment les encouragements et la faveur. Vous pourrez en juger par le procès-verbal d'une des séances, transmis, en 1423, au marquis de Santillane, par le savant Henri de Villena, de la maison royale d'Aragon, lequel était alors président du consistoire barcelonais :

« Le jour fixé pour la cérémonie, les mainteneurs

E llegado el dia prefigido, congregavanse los mantenedores

(1) Archives de la Couronne d'Aragon.

et troubadours se réunissaient au palais royal, où habitait don Enrique; de là, nous partions processionnellement pour nous rendre au Chapitre, précédés des massiers, qui portaient devant les mainteneurs les livres de l'art et le registre (des œuvres couronnées). Cet édifice avait été préalablement disposé et orné de tapisseries de haute lice. Sur une estrade élevée prenait place don Enrique, entouré des mainteneurs, à droite et à gauche; à leurs pieds, les secrétaires du consistoire, et plus bas, les massiers. Le sol était couvert de tapis. Sur deux rangées de bancs en hémicycle étaient assis les troubadours. Au milieu de la salle s'élevait une console en forme d'autel, couverte de drap d'or, sur laquelle étaient disposés les livres de l'art et le joyau. A main droite, un siége élevé pour le roi, qui d'ordinaire assistait à la cérémonie au milieu d'un public nombreux. On commandait : Silence! et

e trobadores en el Palacio donde yo estava; i de alli partiamos ordenadamente con los vergueros delante, e los libros del arte, que traian, i el registro ante los mantenedores. E llegados al dicho capitul, que ya estava aparejado, e amparamentado de paños de pared al derredor, e fecho un asiento de frente con gradas, en donde estava D. Enrique en medio, e los mantenedores de cada parte, e a nuestros pies los escrivanos del consistorio, e los vergueros mas bajo, e el suelo cubierto de tapiceria, e fechos dos circuitos de asientos donde estavan los trovadores, e en medio un bastimento quadrado tan alto como un altar, cubierto de paños de oro, e en cima puestos los libros del arte e la joya; e á la man derecha estava la silla alta para el rey, que las mas veces era presente, e otra mucha gente que se ende allegada.

E echo silencio, levantavase el maestro en teologia, que era

alors se levait le maître en théologie, qui était un des mainteneurs (1). Il lisait un discours avec citations et développements à l'éloge de la *gaie science*, en tirant son sujet des matières traitées dans le consistoire, puis il s'asseyait. Aussitôt un des massiers avertissait les troubadours y rassemblés, d'avoir à développer et publier les œuvres par eux composées sur les sujets indiqués. Alors chacun d'eux se levait à son tour, et lisait à haute voix sa composition écrite sur parchemin enluminé de diverses couleurs, en belles lettres d'or et d'argent, avec tous les plus beaux ornements qu'ils avaient pu imaginer. La lecture achevée, chacun remettait son œuvre à l'un des secrétaires du consistoire.

« Il y avait ensuite deux réunions, l'une secrète,

uno de los mantenedores, e facia una presuposicion con su thema, i sus alegaciones, e loores de la gaya sciencia, e de aquella materia de que se avia de tratar en aquel consistorio; e tornavase à asentar. E luego uno de los vergueros decia que los trovadores alli congregados espandiesen i publicasen las obras que tenian hechas de la materia a ellos asinada; e luego levantavase cada uno, e leia la obra que tenia hecha en voz inteligible, e traianlas escritas en papeles damasquinos de diversas colores con letras de oro et de plata, e illuminaduras formosas lo mejor que cada uno podia; e desque todas eran publicadas, cada uno la presentava al escrivano del consistorio.

Tenianse despues dos consistorios : uno secreto, i otro pu-

(1) Le Consistoire se composait de quatre mainteneurs, dont un chevalier, un maître en théologie, un maître ès lois, et un citoyen notable. Ils étaient élus par le collége des troubadours, et l'élection confirmée par le roi.

l'autre publique. Dans la première, chaque membre de l'assemblée faisait serment de déclarer en conscience, sans partialité, et selon les règles de l'art, quelle était la meilleure des compositions soumises à l'examen, lesquelles compositions étaient relues avec le plus grand soin par le secrétaire. Chacun notait les fautes par lui remarquées, lesquelles étaient portées à la marge. L'examen achevé, le joyau était décerné, par les votes du consistoire, à la composition qui était reconnue sans fautes, ou à celle qui en avait le moins.

« Dans l'assemblée publique, les mainteneurs et troubadours se réunissaient au palais, d'où don Enrique partait, dans le même cérémonial que ci-dessus, pour le chapitre du couvent des Frères prêcheurs. Là, il prenait la parole pour rendre compte des compositions, et en particulier de celle qui avait été jugée digne du prix. Cet ouvrage, transcrit sur parchemin,

blico. En el secreto facian todos juramento de juzgar derechamente sin parcialidad alguna segun las reglas del arte, qual era mejor de las obras asi examinadas, e leidas puntuadamente por el escrivano. Cada uno dellos apuntuava los vicios en ella contenidos, e senalavanse en las margenes de fuera.

E todas assi requeridas, a la que era hallada sin vicios, o a la que tenia menos, era juzgada la joya per los votos del consistorio.

En el publico congregavanse los mantenedores e trobadores en el palacio; e Don Enrique partia dende con ellos, como está dicho, para *el capitulo de los Frailes predicadores;* e colocados, e fecho silencio, yo les facia una presuposicion loando las obras que ellos avian fecho e declarando en especial qual

avec enluminures, décoré en tête de la couronne d'or, était présenté par le secrétaire du consistoire à don Enrique, qui le signait au bas, et après lui les mainteneurs. Il était scellé, par le secrétaire, du grand sceau du consistoire pendant au dehors. On présentait le joyau à don Enrique, qui, appelant l'auteur de l'œuvre, lui remettait le prix avec sa composition, laquelle était portée sur le registre du consistoire, donnant licence et autorité au lauréat pour la chanter et réciter en public.

« La cérémonie achevée, nous retournions en procession au palais, l'auteur couronné marchant entre deux mainteneurs. Devant lui était porté le joyau par un serviteur, avec fanfares de clairons et trompettes. Arrivé au palais, on lui offrait du vin et des épices. De là les mainteneurs et les troubadours, avec les mêmes fanfares, accompagnaient jusqu'à son hôtellerie l'auteur qui avait gagné le joyau.

dellas merecia la joya : e aquella la traia ya el escrivano del consistorio en pergamino bien illuminado, e en cima puesta la corona de oro, e firmavalo D. Enrique al pie e luego los mantenedores; e sellavala el escrivano con el sello pendiente del consistorio : e traia la joya ante D. Enrique : e llamado el que hizo aquella obra, entregavale la joya, e la obra coronada por memoria, la qual era asentada en el registro del Consistorio, dando autoridad e licencia para que se pudiese cantar e en publico decir.

E acabado esto, tornavamos de alli al palacio en ordenansa, e iva entre dos mantenedores el que gano la joya, e llevavale un mozo delante la joya con ministriles e trompetas; e llegados a palacio, hacia les dar confites i vino : e luego partian dende

« Par là était glorifiée la distance que Dieu et la nature ont établie entre les hommes de talent et les hommes vulgaires. Ainsi l'ignorance apprenait à respecter le mérite de l'esprit. »

los mantenedores et trobadores con los ministriles e joya, acompañando al que los gano hasta su posada : e mostravase aquel avantage que Dios e natura ficieron entre los claros ingenios e los obscuros.

E no se atrevian los ediotas (1).

Pour produire des poëtes, il ne suffit pas, sans doute, d'établir des académies ; il faut surtout une race ingénieuse, susceptible de s'émouvoir aux grandes choses, douée d'imagination. Or, le peuple aragonais paraît avoir rempli ces conditions à un remarquable degré. La poésie est aussi naturelle à ce peuple qu'aux Castillans, si l'on en juge par le *Recueil de chants populaires catalans*, formé par mon ami, M. Mila y Fontanals, professeur à l'Université de Barcelone. En voici quelques échantillons (2) :

(1) Mayans y Siscars, *Origenes*, 2e partie. p. 321. Cet ouvrage qui, entre autres curiosités, renferme le *Dialogue des langues*, et le Dictionnaire des mots arabes que renferme la langue castillane, est devenu des plus rares, même en Espagne. Les amateurs de littérature espagnole apprendront peut-être avec plaisir que le manuscrit sur lequel Mayans a travaillé se trouve actuellement au Musée britannique.

(2) L'agrément de ces petites pièces, chantées encore aujourd'hui, tient beaucoup au rhythme, et disparaît en grande partie dans une traduction que leur extrême simplicité rend très-difficile en notre langue. Le texte catalan facilitera la comparaison.

LSS JOYAUX DE NOCE.

« Il était trois jeunes filles assises en leur manoir, qui devisaient ensemble et se demandaient : Quand reviendront nos fiancés ? — J'attends le mien dans un an, disait la plus grande. — Pas tant ne tardera le mien, répondait la cadette.

« De la fenêtre s'approche la plus jeune. Elle voit venir son ami. Il chevauche en selle dorée, et deux pages le précèdent. Ami, pourquoi tant avez tardé ? — Ce sont ses premières mignonnes paroles. — Quels cadeaux m'apportez-vous ? — C'est sa seconde question.

« Les cadeaux que je t'apporte, je ne sais, ma belle, s'ils te plairont. Ce ne sont ni bas, ni souliers, ni mantille de Valence, ni joyaux façonnés de main d'argen-

Las joyas de boda.

Si n'eran tres doncelletas — assentadas en un banc
Totas tres s'enrahonaban — els llurs galants quant vindran.
En respon la mes grandeta : — « El meu ne trigara un any. »
En respon la mitxaneta : — « El meu no trigara tant. »
La petita ix en finestra — ya'n veu veni' el seu galant,
En duya la sella verda — y dos criats al devant.
Las primeras parauletas — « ¿ Marit que trigabau tant ? »
Las segonas parauletas — » ¿ Quinas joyas em portau ? »
— « Las joyas que yo te'n porto — no sé si t'agradaran,
No son sabatas ni mitxas — ni chapins valencians,
No son fetas d'argenters — ni tampoc de cristians,

tier ou de chrétien ; c'est un bandeau que je t'apporte, brodé de diamants et de perles. Il est ouvré de main de reine des Mores ; elle y travailla sept ans. Tu ne dois, m'a-t-on dit, le porter que trois fois l'année ; l'une à la Quinquagésime, l'autre à la Saint-Jean, et la troisième à Pâques-Fleuries, quand seront en fleurs les rosiers. »

Son fetas de rey de Moros — que son d'or y diamants ;
La soguilla que te'n porto — n'es de perlas y brillants,
L'ha feta reina de Moros — que hi ha treballat set anys.
M'han dit que no la portessis — sino tres vegadas l'any.
La una per cinquagesma — y l'altre per S. Joan,
L'altre per Pascua florida — quant els roser floriran. »

L'époque de cette romance est ancienne, et ne doit pas s'éloigner beaucoup du temps où la Catalogne guerroyait contre les Mores de Valence. Il y a beaucoup de grâce dans cette pièce, singulièrement animée et colorée, comme la plupart des chants populaires de la Péninsule.

Avec les mêmes qualités, le morceau suivant est remarquable par l'art avec lequel il suspend l'intérêt :

LE MARINIER.

« Au bord de la mer il y avait une jeune fille qui brodait un mouchoir semé de belles fleurs. Quand il fut

El marinero.

A la bora de la mar — n'hi ha una doncella
Que broda d'un mocador — la flor mes bella.

à moitié brodé, il lui manqua de la soie. Voici venir un brigantin. Elle s'écrie : Oh ! du navire ! Marinier, bon marinier, apportez-vous de la soie ?

« — De quelle couleur la faut-il? la voulez-vous blanche ou vermeille? — Vermeille je la veux, elle est plus belle; vermeille je la veux, c'est pour la reine. — Entrez, la belle, dans mon navire, venez prendre de la soie.

« Quand la belle fut entrée, le navire fit aussitôt voile. Le marinier de chanter, de chanter chanson nouvelle. A la chanson du marinier, la jeune fille s'est endormie. Elle s'éveille au bruissement de la mer, loin, bien loin de sa terre. — Marinier, bon marinier, portez-moi à terre : je souffre du vent de la mer. — Pas ne vous porterai à terre, car vous devez être mon bien.

Quant ne fou a mitx brodat — li falta seda
Veu veni' un berganti y diu — « ¡ Oh de la vela !
¿ Mariner, bon mariner, — qu'en portau seda? »
— « De quin color la voleu — blanca o vermella ? »
— « Vermelleta la vuy yo — qu'es mes fineta,
Vermelleta la vuy yo — qu'es per la reyna. »
— « Entra dintre de la nau — triareu d'ella. »
Quant fou dintre de la nau — la nau feu vela.
Mariné's posa a cantar — canso novella ;
Ab lo cant del mariner — s'ha adormideta,
Ab lo soroll de la mar — ella 's desperta,
Quant se desperta 's troba — lluny de sa terra.
« Mariner, bon mariner, — portaume en terra,
Qu'els ayres de la mar — me donan pena. »
— « Aixo si que no ho faré — qu'heu de ser meba. »

« — Je suis la plus belle de trois sœurs : l'une a un duc pour mari, l'autre est comtesse, et moi je serai, hélas! je serai la femme d'un marinier. L'une porte habit de drap d'or, l'autre de drap de soie, et moi, je porterai, hélas! je porterai vêtement d'étamine!

— « De tres germanas que som — so la mes bella.
La una es casada ab un duc — l'altre es comtesa,
Y yo pobreta de mi — so marinera;
La una en té vestit d'or — l'altre de seda.
Y el meu pobreta de mi — n'es d'estamena. »

« — Non, tu n'es pas la femme d'un marinier; non, car tu seras reine. Du roi d'Angleterre je suis fils, et il y a sept ans, ma belle, que je cours le monde pour toi. »

— « No n'es d'estamena, no — que n'es de seda,
No'n sou marinera, no — qu'en sereu reyna.
Que yo so lo fill del rey — de Inglaterra,
Y set anys que vatx pel mon — per vos doncella. »

Voici un dernier échantillon de la poésie catalane populaire. Le ton en est plus élevé, et le caractère bien espagnol.

LA COMTESSE.

« Où donc allez-vous, bon comte? Où allez-vous si grand matin? — Je vais, je vais voir la comtesse : si long temps s'est passé depuis qu'au partir je la vis!

« — La comtesse est morte, bon comte; elle est morte, croyez-en mon dict. C'est le jour où on l'enterre; la messe des morts je vais ouïr. Les tentures du palais, de noir je vais les couvrir; les enfants qu'elle porta, de deuil je vais les vêtir.

La Condesa.

« Ahont aneu vos el bon compte — ahont aneu tan demati?
— Vatx à veure la comptessa — tan de temps que no'ns hem vist.
— La comptessa ya n'es morta — ya es morta que yo ho pug dir,
Qu'el dia del seu enterro — yo la missa vatz oir,
Las cortinas del palacio — yo de dol las vatz cubrir,
Els infants qu'ella tenia, — yo de dol los vatz vestir. »

« Plein d'angoisse, le bon comte passe avant son chemin. Avec la pointe de l'épée, il creuse, il ouvre la fosse. — Levez-vous, levez-vous, comtesse, voici venu le comte votre époux. — Comment me lèverais-je, bon comte? en pied je ne me puis tenir. Mariez-vous, mariez-vous, comte, mariez-vous pour l'amour de moi, et la dame que vous prendrez, estimez-la comme moi-même. Quand vous penserez à elle, aussi

Al sentir aixo el bon compte, — passa avant el seu cami,
Ab la punta de l'espasa — ell la fossa li va obrir,
« Alsat, alsat la comptessa — qu'el teu compte n'es aqui. »
— Com m'alsaré, lo bon compte — si sola no m'pug tenir?
Casat, casat, lo bon compte — casat per l'amor de mi,
Y la dona que tindras — estimala com à mi,
Que com pensaras ab ella — també pensaras ab mi.

penserez à moi. Et tous les enfants que nous eûmes, placez-les en un moustier : placez-les au moustier bien jeunes ; qu'ils ne connaissent jamais le monde. Faites-leur dire *Pater noster* et le matin et le soir. »

Y tot los fills que teniam — posa'ls en un monastir ,
Posa'ls-hi chiquets no aprenguin — el mon que cosa vol dir,
Fes-los dir lo Pare-Nostre — el vespre y el demati. »

Peu de recueils de chants populaires possèdent une pièce plus belle, à mon gré, que celle-ci. Le naturel en est admirable. Quelle profonde mélancolie! quel drame en peu de mots! Je ne connais rien de plus attendrissant que ce dévouement conjugal qui subsiste au-delà de la tombe ; rien de plus touchant que ces regrets à peine indiqués, mais si légitimes, de l'épouse moissonnée dans sa fleur !

J'accorde néanmoins volontiers que cette poésie populaire catalane n'est ni aussi riche, ni d'un ton aussi élevé, que sa sœur castillane. C'est moins en effet par l'éclat, la pompe, l'abondance, que se font remarquer les productions de l'esprit catalan, que par la justesse, la netteté, la mesure. Le *Romancerillo* de M. Mila ne peut être un instant comparé à l'admirable recueil édité avec tant de soin par M. Duran. Il n'en a pas la prétention.

Quoi qu'il en soit, cette poésie populaire décèle l'imagination de la race ; elle annonce la venue d'œuvres remarquables, lorsque le travail, la culture, auront fécondé ces dons naturels.

§ 2.

Prose catalane. — Morale et théologie. — Traductions de la Bible. — *El Crestia* de Ximenès. — Romans de chevalerie : *Tiran le blanc*. — Les chroniqueurs ; Ramon Muntaner. — Caractère élevé et original ; enthousiasme religieux et patriotique. — Beau portrait de Jayme Ier. — En quoi Montaner diffère de Joinville. — Pénétration de son jugement. — Réunit les qualités de Froissart et de Commines. — Récits animés et pittoresques.

N'est-ce point un paradoxe que d'affirmer l'existence d'une littérature aragonaise ou catalane? Et s'il est vrai que la terre d'Aragon ait vu naître des prosateurs et des poëtes, en quoi leurs œuvres méritent-elles de nous intéresser?

La littérature aragonaise n'est ni moins certaine que l'existence de la langue catalane, ni plus problématique que le fait même de la nationalité de l'Aragon. Elle fleurit et se développa en même temps que cette nationalité; elle en suivit toutes les phases, et n'est pas même encore éteinte : littérature éphémère, je le veux, et qui n'a produit, dans sa courte durée, aucun de ces monuments destinés à prendre place dans les archives de l'esprit humain ; digne cependant d'intérêt, soit en elle-même, soit dans ses relations avec la littérature gallo-méridionale. Des Français doivent aimer à retrouver la trace de leur influence, quelques linéaments de leur génie, même en Aragon.

La poésie lyrique, ce brillant fleuron de la littérature provençale, les *cants d'amor,* sont aussi l'élément dominant de la poésie des Aragonais. Poésie toute

chevaleresque, comme les siècles dont elle fut l'expression, la religion, la guerre et l'amour en forment les thèmes principaux.

Mais la prose catalane fournit des productions bien autrement importantes que la poésie. Il faut placer au premier rang les trois grandes chroniques de *Jayme el Conquistador* (1), de *Ramon Muntaner* et de *Miquel Carbonell*. On note avec intérêt, d'après ces importants ouvrages, le haut degré de maturité que, dès le treizième siècle, avaient atteint les esprits dans cet énergique royaume d'Aragon.

Vous demandez peut-être en quoi et comment les genres divers de la prose catalane peuvent avoir été inspirés par l'exemple et les productions de la littérature gallo-méridionale, car le fait n'offre guère de doute en ce qui concerne la poésie.

Il est certain que la disparition à peu près complète des monuments de la prose provençale rend la démonstration d'une partie de cette question assez difficile. L'obscurité, il faut en convenir, est grande sur ce point. Il est impossible néanmoins de nier complétement l'existence de compositions provençales en prose, même dans le genre historique, puisque nous avons les titres de quelques-unes d'entre elles.

Geoffroy Rudel, d'après le témoignage de Jean de

(1) Chronica o commentari del gloriosissim e invictissim rey En Jacme, rey d'Arago, de Mallorques et de Valencia, compte de Barcelona e de Urgel e de Muntpeiller, feita e scrita per aquell en sa lengua natural, e treita del Archiu del molt magnifich Rational de la insigne ciutat de Valencia, hon stave custodita. — Valence, 1557, in-f°. — La conquête de Majorque forme le second livre.

Nostredame (dont je voudrais avoir réhabilité la réputation), « avait mis par écrit un traité de la guerre de « Tressin (*sic*), prince des Sarrasins, contre les rois « d'Arles. » Sordello, outre une *Somme du droit*, avait composé une histoire partielle intitulée : *Lou prougrès dels reys d'Arago en lo Comtat de Prohensa*. Bertrand de Allamanon, vaillant chevalier, écrivit un *Traité des guerres intestines des princes*, et Blacasset un livre *De la maneira de ben guerrejar*. Bastero mentionne, d'après Salviati, une traduction toscane de Tite-Live empruntée au provençal, et, comme telle, remplie d'expressions et de locutions provençales. Bastero ajoute que cette traduction d'un ancien en langue provençale est loin d'être la seule. M. Raynouard cite en effet un *Roman de la conquête de Jérusalem*, récit qui s'étend de la Passion de Jésus-Christ jusqu'à la destruction de Jérusalem par les Romains, qui est peut-être un abrégé de l'historien Josèphe. M. Bartsch mentionne une *Histoire de la guerre des Albigeois ;* une *Lettre* du prêtre Jean à l'empereur Frédéric II sur les merveilles de l'Orient ; une courte histoire des Papes.

Les matières théologiques paraissent, plus que l'histoire, avoir exercé la plume des prosateurs provençaux. Nostredame mentionne plusieurs ouvrages en ce genre, tels que le *Traité contre l'erreur des Arriens*, c'est-à-dire des hérétiques Albigeois, de Pierre Rémond le Preux ; un *Traité sur la doctrine des Albigeois et Tuschins*, de Raoul de Gassin ; un Traité « de ce que les rois de France se sont laissés assujettir

aux prêtres. » La bibliothèque du Vatican possède quatre traités anonymes en provençal, intitulés : 1° *De la manière de bien mourir;* 2° *Des péchés mortels;* 3° *Des articles de la sainte foi catholique;* 4° *Des dons et lumières du Saint-Esprit.* Un cinquième roule sur des matières politiques; il est intitulé : *Traité d'alliance offensive et défensive.* M. Bartsch a augmenté de beaucoup le catalogue de ces sortes de compositions. Il indique jusqu'à vingt ouvrages composés en provençal sur les traités de théologie (1).

Or, ces compositions historiques, ces traités de toute sorte en langue romane, ayant précédé, quelques-uns de beaucoup, les productions analogues en catalan, je ne vois pas comment refuser équitablement aux premières une légitime part d'influence sur la langue et la composition des secondes.

Ainsi, nous retrouvons l'influence incontestable du grand mouvement théologique du Midi de la France, d'abord dans ces traductions de la Bible en catalan qui eurent lieu au treizième et au quatorzième siècle (2),

(1) *Provenzalisches Lesebuch.* — Eberfeld, 1855.

(2) Ces traductions catalanes furent poursuivies par l'Inquisition, au même titre que les traductions en langue d'oc. Un fragment des premières s'est conservé dans un vieux recueil. C'est le psaume 70, dont voici les premiers versets :

1. En tu, senyor, espero : no seré confus eternalmen.

2. En la tua justicia deslluira mi e defin mi : enclina a mi la tua oreyla e salva mi.

3. Sies me en deu defendor e en loch guarnit qu'em fasses saul : car lo fermamen meu e refugi meu tu es....

Voy. dans l'*Essai sur l'Histoire de la Littérature catalane* de M. Cambouliu, qui nous fournit cette citation, p. 20, l'analyse d'*el Crestia* de Ximenès.

ensuite dans divers ouvrages de religion et de morale : *Suma de philosophia; Instruments dels princeps; Escola de contemplacio; Tractat de vivre justament et de ben regir qualsevol offici publich*, et surtout dans *El Crestia* (le Chrétien) de Ximenès, patriarche d'Alexandrie et administrateur de l'évêché d'Elne, que l'on peut considérer comme le résumé de tous les autres.

Même raisonnement pour les romans de chevalerie.

Est-ce en-deçà, est-ce au-delà des Pyrénées que ce genre fameux a pris naissance? Personne n'ignore que c'est en deçà. Je me garderai bien de renouveler la question de priorité entre le Nord et le Midi de la France ; je n'ai pas besoin de me prononcer à cet égard. Il suffit à mon but d'établir que, dès l'an 1150, le provençal possédait un grand nombre de romans de chevalerie, tels que *Fierabras, Geoffroy et Brunissende, Flore et Blanchefleur*, *Gérard de Roussillon, Renaud de Montauban*, *Lancelot du Lac*, etc. Comment ne pas admettre dès lors, surtout quand on songe à l'identité des deux langues, que *Tiran le Blanc*, l'ingénieux roman de Juannot Martorell, composé seulement en 1460, soit autre chose, au talent près, que l'imitation directe d'un genre précédemment cultivé en provençal? L'examen du livre en fournit d'ailleurs la preuve. A première lecture, on s'aperçoit que *Tiran le Blanc*, avec une portion d'originalité, est une œuvre de seconde ou de troisième main. Le fond en est emprunté aux romans français. Les scènes sont les mêmes, à quelques nuances près : la marche des événe-

ments, la même. Ainsi, le héros commence par être armé chevalier, et c'est une occasion à l'auteur d'insister sur l'extrême importance de cet acte et de cet ordre, car c'était la prétention des romans chevaleresques d'être une sorte de *Cyropédie* à l'usage de la jeune noblesse du temps. Tiran choisit ensuite une dame dont la pensée le soutiendra dans ses épreuves : c'est la belle Agnès, fille du duc de Berri ; et, une fois armé chevalier, il part à la recherche des aventures, qui sont toutes merveilleuses, sans tomber toutefois dans l'extravagance. C'est le trait le plus caractéristique de l'ouvrage, et on pourrait y voir une preuve du bon sens, de l'esprit pratique particulier à la race catalane. De là probablement les éloges de Cervantes. Tiran, malgré sa bravoure, ne fait rien qui ne soit possible aux hommes, et il doit encore plus ses succès à son esprit et à son habileté militaire qu'à sa valeur. Ici, point de merveilleux ; fées et magiciens sont exclus de la scène. Les exploits de Tiran le conduisent à succéder à l'empereur de Grèce, par son mariage avec la belle *Carmésine*, fille de cet empereur. Le rôle beaucoup trop complaisant de la demoiselle *Plaisir de ma vie* rappelle la *Dariolette* de l'Amadis de Gaule, que Martorell avait certainement lu. L'un des chevaliers s'appelle *Ténébreux,* et l'on sait que *Beltenebros* est le nom sous lequel se cache Amadis, dans sa retraite de la Roche pauvre. *Tiran le Blanc* n'a plus la gravité de la plupart de nos romans français, du Lancelot, par exemple, que l'Amadis conserve tout entière, et il est plus licencieux que ce dernier roman, avec

une légère tendance à l'ironie, qui perce dans le choix des noms propres, et qui fait pressentir Cervantes.

Nous détacherons une scène de cet agréable roman, d'après la traduction castillane qui parut à Valladolid en 1511. Par les circonstances qu'elle décrit, et par le relief du style, cette scène nous semble propre à donner une idée de l'art du narrateur et de la vigueur des coutumes chevaleresques, en Aragon, au quinzième siècle. Il s'agit du combat soutenu par Tiran le Blanc, contre le chevalier Thomas de Montauban, qui se présente à la cour du roi d'Angleterre pour venger la mort de don *Kyrie Eleison*, son frère, et des quatre chevaliers inconnus.

« Le jour marqué pour le combat, Tiran, par un mouvement de religion, proposa un accommodement à son ennemi, qui n'y voulut point entendre. Ils se rendirent donc au camp l'un et l'autre avec les cérémonies accoutumées, et furent conduits d'abord dans deux petits pavillons de satin. Dès qu'ils y furent entrés, deux moines de l'ordre de Saint-François vinrent pour les confesser, et ils communièrent avec un peu de pain; car en cette occasion on n'avait garde de leur donner le corps de Jésus-Christ. Après leur départ, les juges du camp prièrent instamment le chevalier Thomas de pardonner l'injure qu'il croyait lui avoir été faite. Le roi même se joignit à eux, mais inutilement. Ils firent donc entrer dans son pavillon un prêtre, tenant le corps de Jésus-Christ, qui lui dit : « Chevalier, ne sois point cruel à ton Maître et à ton Créateur; comme il a pardonné à ceux qui lui don-

naient la mort, pardonne à tes ennemis. » A la vue du corps du Seigneur, le chevalier se mit à genoux pour l'adorer, et dit : « Seigneur, vous avez pardonné à ceux qui vous ont fait mourir ; mais pour moi, je ne pardonne, ni ne veux pardonner à ce traître de Tiran. »

« Les juges voyant son obstination se retirèrent fort mécontents ; les trompettes sonnèrent, et un roi d'armes cria par trois fois : « Laissez aller les bons chevaliers. » Alors le combat commença et devint très-vif. Il se faisait à pied avec la hache, l'épée et le poignard. L'étranger eut d'abord l'avantage du combat. Sa taille et sa force prodigieuse nous firent croire pendant quelque temps que Tiran ne pourrait lui résister. La hache de Thomas de Montauban s'était engagée dans la mentonnière du heaume de Tiran, de façon qu'elle lui blessait la gorge et lui ôtait la respiration. Tiran fut obligé de se retirer jusqu'aux barrières du camp. Il resta quelque temps en cet état ; mais Thomas ayant voulu faire un mouvement et prendre sa hache de la main gauche pour se pouvoir servir de son poignard, la hache lui échappa. Tiran profita de cet instant, lui fit plusieurs blessures et l'obligea de reculer à son tour jusqu'à l'autre extrémité de la barrière. Tiran avait alors l'avantage des armes, car Thomas de Montauban ne se servait pas de son épée comme de sa hache. Il proposa à son ennemi de lui permettre de reprendre sa hache, pourvu qu'il voulût se dédire de l'accusation de trahison. Thomas accepta ce parti ; on fit approcher les rois d'armes et les *féaulx*, et on dressa un acte en forme de la rétractation. Le combat

recommença ensuite avec une nouvelle ardeur ; mais les suites en furent funestes au chevalier de Montauban. Ses forces, déjà affaiblies par une blessure qu'il avait reçue au commencement du combat, ne répondaient plus à sa taille gigantesque. Tiran, au contraire, sentait redoubler les siennes. Enfin, Thomas fut renversé d'un coup de hache et consentit à recevoir la vie que notre chevalier lui offrit généreusement. Le vainqueur fut conduit en triomphe hors des barrières. On obligea Thomas de Montauban de marcher à reculons devant Tiran qui tenait l'épée nue d'une main et le poignard de l'autre. Lorsqu'ils furent aux barrières, on désarma le vaincu, et l'on jeta toutes les pièces de son armure l'une après l'autre hors de la lice. Les juges du camp le déclarèrent déloyal, parjure et faux chevalier. Il fut ensuite mis hors des barrières, toujours à reculons, et conduit de la même manière à l'église de Saint-Georges, au milieu des huées et des injures des enfants. Là, en présence de tout le monde, un poursuivant prit de l'eau chaude dans un bassin d'étain et la lui jeta au visage en criant : « C'est là le faux chevalier qui s'est dédit et qui s'est parjuré.» Thomas de Montauban guérit de ses blessures ; mais il alla cacher sa honte dans un cloître et sous un habit de moine. »

Il résulte, d'après tout ce qui précède, qu'il n'est rien de plus évident que l'influence exercée sur le développement de la prose en Aragon par le mouvement des esprits, antérieur en date, de la France méridionale. Plus ce mouvement sera étudié, plus il

sera connu (et il l'est encore fort mal), plus deviendra manifeste l'influence dont nous parlons.

N'eût-elle d'autres titres à l'attention des amis des lettres que le roman, si cher à Cervantes, de Juannot Martorell, la prose catalane mériterait de ne pas passer inaperçue : « Dieu me soit en aide, s'écria le curé ; « vous avez là le fameux chevalier Tiran le Blanc? « Donnez-le-moi, compère, je vous prie ; j'estime avoir « trouvé en lui un trésor de joie, une source inépuisa- « ble de passe-temps. C'est là que nous voyons don « Kyrie Eleison de Montalban, et Thomas de Montal- « ban son frère, et le chevalier Fonseca, le combat du « valeureux Detriante contre le dogue, les ruses de « la demoiselle Plaisir-de-ma-vie, et l'impératrice « Hippolyte, amoureuse de son écuyer. Je ne vous « ments pas, compère, ce livre est le meilleur du « monde pour le style. Ici, les chevaliers mangent, « dorment, meurent dans leur lit, font leur testament « avant de mourir, et toutes les choses dont les autres « livres de cette espèce ne font nulle mention » (*Don Quichotte,* partie 1re, chap. VI) (1).

(1) Nous n'avons rien négligé pour offrir à nos lecteurs quelque échantillon de cet ouvrage introuvable. En passant à Valence, nous tentâmes de voir l'exemplaire qu'en possède la bibliothèque de l'Université de cette ville. Mais l'Université était en vacances ; on ne parut pas concevoir que quelqu'un pût avoir besoin de livres en ce moment. L'exemplaire de Valence est le troisième exemplaire connu du roman de *Tiran le Blanc*. Il y manque un feuillet. Le deuxième se trouve à Rome, dans la bibliothèque du collége de la Sapience ; le troisième, au Musée britannique. Voy. un article de Ritson sur *Tiran le Blanc*, dans le catalogue de la bibliothèque Grenvillienne. — Cervantes se trompe en donnant l'*Amadis de Gaule* comme le premier roman de chevalerie im-

L'enthousiasme de Cervantes est justifié par le jument de Bastero : « Pour ce qui est de l'éloquence et de la pureté de la langue, dit l'auteur de la *Crusca provenzale*, ce livre doit tenir la première place parmi nos prosateurs, absolument comme le *Décaméron* chez les Toscans. » Juannot Martorell commença cet ouvrage en 1460, le 2 de janvier. Mais il mourut avant de l'avoir achevé. Il restait la quatrième et dernière partie, que composa le cavalier Martin Giovanni di Gualba, qui le déclare à la fin de l'ouvrage.

Tiran le Blanc n'est pas la seule composition importante que possède la prose catalane ; il en est d'autres non moins remarquables, auxquelles nous consacrerons les détails que leur importance n'a pas obtenus de la plume, ordinairement si exacte, de M. Ticknor. Nous parlerons d'abord de *Ramon Muntaner* et du livre qu'il composa, selon sa belle et originale expression, « sur « les merveilles que Dieu fit dans les guerres et les « événements dont il fut acteur ou témoin (1). »

Négociateur et soldat, Muntaner n'a rien de commun avec les historiens de profession. Sa *Chronique* est écrite comme l'*Histoire de la guerre du*

primé en Espagne. Cet honneur appartient à *Tiran le Blanc*, imprimé à Valence, en 1490. La plus ancienne édition connue de l'*Amadis* est de 1519, et se trouve à Valence, dans la bibliothèque de M. Salva. Cervantes se trompe aussi en écrivant *Detriante*, c'est *de Tirante* qu'il fallait lire.

(2) Cronica o descripcio dels fets et hazanyes del inclyt rey don Jaume primer, e de molts de sos descendents, feta per lo magnifich En Ramon Mnntaner, lo qual servi axi al dit inclyt rey don Jaume com a sos fills e descendents, e se troba present a las coses contegudes en la present historia. — Valencia, 1558.

Péloponèse, non pas, certes, avec l'art consommé de Thucydide, dans la forte maturité d'une civilisation ingénieuse, mais avec le mouvement, l'autorité, l'intérêt que communiquent nécessairement aux simples récits d'un homme intelligent la vue et le contre-coup des faits, la participation aux événements.

Un ton élevé, une couleur grave et religieuse, règnent partout dans cette *Chronique*, mêlés à je ne sais quelle exaltation patriotique, conquérante et guerrière. Ces traits particuliers du caractère de Ramon Muntaner percent, dès le début, de la façon la plus originale et la plus forte :

Je me trouvais un jour en un mien domaine nommé Xiluella, dans la *huerta* de Valence ; là, étant en mon lit et dormant, m'apparut un vieillard vêtu de blanc, qui me dit : « Muntaner, lève-toi , et songe à faire un livre des grandes merveilles dont tu as été le témoin, et que Dieu a faites dans les guerres où tu as été, car il plaît au Seigneur que ces choses soient manifestées par toi. Sache que, pour quatre raisons principalement,

CAPITOL I.

Com una visio vench all llit den Ramon Muntaner e li feu commençar aquest libre.

Un dia stant yo en una mia alqueria per nom Xiluella qui es en la horta de Valencia , e durmint en mon llit a mi vench en visio un prohom vell, vestit de blanch , quim dix : Muntaner, lleva sus es pensa de fer un libre de les grans marauelles que has vistes que Deus ha feytes en les guerres hon tu es estat; com a Deus plau, que per tu sia manifestat. E vull que sapies,

Dieu a prolongé ta vie, t'a conservé en bonne santé et te mènera à une fin heureuse : la première est que, ayant possédé sur terre comme sur mer bien des commandements où tu aurais pu faire le mal, tu ne l'as pas fait; la seconde, parce que tu n'as jamais voulu rendre le mal pour le mal à ceux qui sont tombés en ton pouvoir; au contraire, bien des hommes éminents sont tombés entre tes mains après t'avoir fait beaucoup de mal, et ils se sont crus morts pour être tombés en tes mains; et toi, rendant d'abord grâces à Dieu de la faveur qu'il te faisait, au moment où ils se tenaient pour morts et pour perdus, tu as eu souvenir du vrai Dieu, Notre-Seigneur, tu les as délivrés de ta prison et rendus à leur propre pays, sains et saufs, vêtus et appareillés selon leur état. La troisième raison est qu'il plaît à Dieu que tu racontes ces merveilleuses aventures, car il n'est aucun homme vivant qui puisse les dire avec autant de vérité; la quatrième enfin, pour que tout roi d'Aragon, quel qu'il soit, s'efforce à l'avenir de bien faire et de bien dire, en

que per quatre coses asenyaladament ta Deus allongada la vida, e ta portat en bon estament, e portara a bona fi. De les quales quatre coses es la una : primerament com tu has tengudes moltes senyories, axi en mar, com en terra, hon pogres haver mes de mal feyt, que no has. La segona cosa es, perço com james no has volgut guardar a nengun qui en ton poder fos ne sia vengut mal per mal; ans molts homens de grans affers son venguts en ton poder, qui tauien molt de mal feyt, qui cuydauen esser morts, com venien en ta ma, e tu lauors feyes ne gracies a Deus nostre senyor de la merce quit feya, e lla hon ells se tenien per pus morts e pus perduts, tuls reties a nostre senyor ver Deus propriament, els deslliuraues de la tua preso, els ne strameties enllur terra saluament e segura, vestits et aparellats, egons que a cascu pertanya. La terça raho es, que a Deus plau que tu recomptes aquestes auentures e maruelles; car altre no es huy al mon viu, qui ho pogues axi ab veritat dir. E la quarta; perço que qual qui sia Rey Darago que sesforç d be affer e a

apprenant dans tes récits toutes les grâces conférées par Dieu à eux et à leur nation, pour qu'ils soient bien convaincus que leurs affaires iront toujours en prospérant de plus en plus, tant qu'ils suivront la voie de justice et de vérité; car celui qui a pour but la justice, soit dans la paix, soit dans la guerre, Dieu l'exauce, lui donne la victoire, et le fait triompher, avec un petit nombre de troupes, de troupes plus nombreuses, qui, s'enorgueillissant en leur méchanceté, se confient plus en leur propre pouvoir qu'en celui de Dieu. Ainsi donc, lève-toi, commence ton livre au mieux que Dieu t'a donné. » A ces paroles, je m'éveille, pensant trouver le prud'homme qui me parlait ainsi, et je ne vis personne. Aussitôt je fis le signe de la croix sur mon front, et restai quelques jours sans vouloir entreprendre cet ouvrage. Mais un autre jour, dans le même lieu, je vis en songe le même prud'homme, qui me dit : « O mon fils ! que fais-tu ? Pourquoi dédaignes-tu mon commandement ? Lève-toi, et fais ce que je t'ordonne. » Aussitôt il fit sur moi le signe de la croix, et appela la bénédiction de Dieu sur moi, ma femme

dir, entenent les gracies de Deus que ha feytes en aquest affers que tu recomptaras a ells e a les sues gents : e que pensen, que de be en millor yran tostemps, mentre ells vullan en veritat e en dretura metre e despendre son temps; e que vejan e conegan, que a la dretura ajuda tostemps nostre senyor; e qui a dretura quarreja e va, Deus lo exalça, e li dona victoria, e li fa vencre ab poques gents, e destroyr molts qui ab superbia e ab maluestat van es fien mes en lur Poder, que en lo Poder de Deus. E axi per aquesta raho lleuat, e comença ton libre e ta hystoria al mills que Deus taja administrat.

E yo com aço agui entes despertim, e cuydi trobar lo dit prodom, e non trobi gens; e sim fiu lo senyal de la creu en mon front, e lexim alguns dies que no volgui res daço començar, e altre dia en aquell lloch mateix en visio yo viu lo dit prohom quim dix : O fill que fas? perque menys prees lo meu manament? lleuat, e fes ço que yo man : e pensa de senyar e beneyr mi é ma muller e mos infans, e anassen.

et mes enfants, et moi je commençai à écrire mon livre. Et je prie chacun d'ajouter foi à ce que je vais raconter, car tout est ici vérité, et que personne n'en doute. Toutes les fois qu'on entendra parler de grandes batailles et de hauts faits d'armes, qu'on se mette bien dans l'esprit que la victoire ne dépend que de la volonté de Dieu et non de celle des hommes. Pour moi, j'ai toujours pensé que la Compagnie des Catalans ne s'est soutenue si longtemps en Romanie que par deux choses qu'ils ont observées de tout temps, et qu'ils observent encore : la première, c'est que, quelque victoire qu'ils aient remportée, ils ne l'ont jamais attribuée à leur valeur, mais à la volonté et à la bonté de Dieu; la seconde, c'est qu'ils ont toujours maintenu la justice entre eux; et ces deux choses ont toujours été dans leur cœur, depuis le plus petit d'entre eux jusqu'au plus grand...

Ce livre est donc fait principalement en l'honneur de Dieu, de sa benoîte mère et de la maison d'Aragon (1).

E yo tantost comenci aquest libre, loqual prech a cascu qu'il oyra, quem crega; que per cert tot es axi veritat, com ho oyran, e no hi pose dupte negu; e tota hora que oyran les grans batalles e feyts d'armes, vajals lo cor, que totes les victories estan tant solament en lo poder e volentat de Deus, e no en poder ne volentat de gents. E sapia cascu que yo no trop ne pusch may pensar, que la companya que en Romania ha tant durat de Catalans, qui per als hich haja tant durat, com per dues coses, lesquals han tos temps hagudes e encara les han : ço es la primera, que hanch victoria que haguessen no reputaren james a lur bundat, mas tant solament al poder e volentat de Deus; e l'altra, que tos temps volgueren que justicia se tingues entre ells e aquestes dues coses tenien tuyt generalment en lur volentat, del menor tro al major....

Aquest libre asenyaladament se fa a honor de Deus, de la sua beneyta mare et del casal Darago.

(1) *Chronique de Muntaner*, chap. Ier. — Nous suivons la traduction de M. Buchon, après en avoir vérifié l'exactitude.

N'est-il pas vrai qu'il y a dans ces paroles une élévation, une gravité singulière, non-seulement un tour d'esprit à part, mais quelque chose de national et de local, le caractère espagnol, pour tout dire? Joinville est aussi religieux, aussi pieux, mais il l'est autrement.

Mais le héros de prédilection de Muntaner, c'est le conquérant de Valence et de Murcie, c'est le roi don Jaime, son maître.

Le bon roi En Jacques d'Aragon aima et craignit Dieu sur toutes choses; et celui qui aime Dieu aime aussi son prochain, est juste, vrai et miséricordieux; et il fut amplement pourvu de toutes ces qualités, et fut en même temps le meilleur homme d'armes qui fût jamais. J'ai été témoin de toutes ses qualités, et je puis les affirmer aussi bien que tous ceux qui furent dans le cas de le voir et d'entendre parler de lui.... Dieu lui accorda la satisfaction de faire avant l'âge de vingt ans la conquête du royaume de Majorque, et de l'enlever aux Sarrasins après bien des peines et des travaux qu'il souffrit, lui et les siens, soit dans les combats, soit par la disette. J'ajoute à cela que cette conquête se fit de la manière la plus courageuse et la plus hardie. Comme le siége dura longtemps, il fit faire par le bon comte d'Ampurias une excavation par laquelle fut minée la ville, qui est une des plus fortes villes du monde et la mieux défendue par ses murailles. Une grande portion s'écroula le jour de saint Sylvestre et de sainte Colombe, en l'an 1228, et par cette brèche, le roi, l'épée à la main, à la tête de ses troupes, pénétra dans la ville, et la bataille fut terrible dans la rue nommée aujourd'hui Saint-Michel. Le seigneur roi reconnut le roi sarrasin, se fit jour jusqu'à lui avec son épée, et le saisit par la barbe, car il avait juré de ne point quitter ces lieux qu'il ne tînt par la barbe le roi sarrasin. Ainsi exécuta-t-il son serment. (Chap. VI.)

Quelle chaleur de pinceau! quelle verve dans ce portrait!

Même enthousiasme quand il s'agit de la maison d'Aragon, des princes d'Aragon, que Muntaner représente comme les élus, les instruments de Dieu.

Mais revenons à l'histoire dudit seigneur roi En Jacques, lequel fut, je le dis avec vérité, un roi plein de vaillance, de grâces et de vertus. Vous avez déjà vu comment sa naissance avait été l'ouvrage de Dieu, car, s'il fut jamais un miracle éclatant et manifeste, ce fut bien celui-là. Aussi, tous les rois qui ont régné sur l'Aragon, Majorque et la Sicile, et ceux de ses descendants qui y régneront, peuvent faire compte qu'ils sont rois aussi de grâce, de vertu et de nature. Comme Dieu les a créés, aussi il les a élevés et les élèvera à jamais au-dessus de tous leurs ennemis. Le Saint-Père, mettant de côté tous les autres rois de la terre, rendrait donc un éminent service à la chrétienté, s'il se liguait et s'unissait étroitement avec ceux-ci, qui, au moyen des dons d'argent et des trésors de l'Église qui leur seraient fournis, conquerraient au Saint-Père la terre d'outre-mer et mettraient au néant tous les infidèles, car ce que Dieu a fait en faisant naître le roi En Jacques d'Aragon, il ne l'a point fait en vain, mais bien pour sa gloire et son service; et cela est bien prouvé jusqu'à ce jour et sera prouvé encore par la suite, s'il plaît à Dieu. Or, celui qui veut s'opposer à ce que fait Dieu travaille vainement; aussi, d'autant plus puissants seront les hommes qui lutteront contre les descendants de ce seigneur, d'autant plus honteusement échoueront-ils; car celui qui s'oppose à ce que Dieu veut et fait, ne peut que se détruire.

Ainsi donc, seigneurs d'Aragon, de Majorque et de Sicile, qui descendez de ce saint roi En Jacques, que Dieu fit naître par la vertu de sa médiation miraculeuse, soyez toujours fermes de cœur et unis de volonté, et vous abaisserez tous vos ennemis et commanderez à tous les souverains du monde! Que les langues des méchants ne parviennent point à vous désunir, car

cette désunion diviserait ce que Dieu a uni! Soyez satisfaits de ce que Dieu vous a donné et vous donnera encore, et gardez en votre cœur ce que vous avez entendu, pour que vous puissiez bien comprendre que vous êtes l'œuvre de Dieu, et que Dieu est plein envers vous de vérité, de miséricorde et de justice.

Mais, ce qu'il y a surtout de remarquable dans Muntaner, c'est que ce vaillant soldat n'est pas seulement un homme d'armes; son cerveau réfléchit sous le bassinet de fer, et ses aperçus sont remplis de pénétration et de justesse. C'est ainsi, par exemple, qu'il juge fort sainement des causes qui, de son temps, donnèrent à l'Aragon une sorte de prépondérance dans le Midi de l'Europe, savoir, le gouvernement paternel et libéral des Raymond Bérenger, puissamment aidé, il est vrai, du concours d'un esprit municipal énergique, introduit fort avant dans les mœurs de ces pays par la longue pratique des institutions romaines.

..... Cela vous prouve que les bons seigneurs contribuent beaucoup à faire les bons vassaux, et les seigneurs d'Aragon encore plus que les autres; car on dirait non pas que ce sont leurs maîtres, mais leurs amis. Si on pensait combien les autres rois sont durs et cruels envers leurs peuples, et combien de grâces au contraire les rois d'Aragon prodiguent à leurs sujets, on

Cert siats quels bons senyors ajuden molt affer llurs vassals bons, sobre tots senyors ho han aquells del casal d'Arago : que nous dire que sien senyors de llurs vassalls, que enans son llurs companyons. Que qui be pensa los altres Reys del mon com estan cars e crus a llurs vassals, es penas hom los senyors del casal d'Arago quantes gracies fan a llurs sotmesos, la terra de-

devrait baiser la terre qu'ils foulent. Si l'on me demande : « En Muntaner, quelles faveurs font donc les rois d'Aragon à leurs sujets, plus que les autres rois? » je répondrai premièrement qu'ils tiennent les riches hommes, nobles, prélats, chevaliers, citoyens, bourgeois et gens des campagnes, plus en vérité et en droiture qu'aucun autre seigneur du monde. Chacun peut devenir riche sans avoir à craindre qu'il lui soit rien demandé ni pris au-delà de la raison et de la justice, ce qui n'est pas ainsi chez les autres seigneurs. Aussi les Catalans et les Aragonais sont plus hauts de cœur, parce qu'ils ne sont point contraints dans leurs actions, et nul ne peut être bon homme de guerre, s'il n'est haut de cœur. Leurs sujets ont de plus cet avantage, que chacun d'eux peut parler à son seigneur toutes les fois qu'il se met en tête de lui parler, et il en est toujours écouté avec bienveillance, et en reçoit la réponse la plus gracieuse.

D'un autre côté, si un riche homme, un chevalier, un honnête bourgeois veut marier sa fille, et les prie d'honorer la cérémonie de leur présence, ces seigneurs se rendront, soit à l'église,

vrien besar quells calciguen. E si me demanen : En Muntaner, quines gracies conexets vos que fan los senyors del casal d'Arago mes a llurs sotmesos que altres? Jous dire : La primera gracia es, que tenen los riches homens, prelats, cavallers e ciutadans, e homens de viles et de mases mills en veritat e en dretura que neguns altres senyors del mon, per que les gents de Cathalunya e de Arago viven pus alts de cor, com se ven poblats axi a llur guisa; e nul hom no pot esser bo darmes, sino es alt de cor. E axi : mateix encara han ab ells aquest avantaje, que cascu pot parlar ab ells aytant com se meta en cor qui parlar hi vulla, e aytantes hores ells escoltaran graciosament, e pur graciosa li respondran. Et de altra part si un rich hom, o cavaller, o hom de vila, qui honorat sia, vol maridar sa filla, e requer a ells que li facen honor, que hi yran, et li faran honor e la esgleya, o lla hon los placia. E ay tal mateix se fan si negu mor, o de negu volen fer eniversari que axi hi van, com farien a llurs contirals, et daço non façats compte de altres senyors del mon. Item

soit ailleurs, où il plaira à celui qui les invite. De même si quelqu'un meurt, ou qu'on célèbre son anniversaire, ils s'y rendront comme s'ils étaient de leurs parents, ce que ne font pas assurément les autres seigneurs. De plus, dans les grandes fêtes, ils invitent nombre de braves gens, et ne font pas difficulté de prendre leur repas en public, et dans le même lieu où mangent tous les invités; ce qui n'arrive nulle part ailleurs. Ensuite, si un riche homme, un chevalier, prélat, citoyen, bourgeois, laboureur ou autre, leur offre en présent des fruits, du vin ou autres objets, ils ne feront pas difficulté d'en manger; et dans les châteaux, villes, hameaux et métairies, ils acceptent les invitations qui leur sont faites, mangent ce qu'on leur présente, et couchent dans les chambres qu'on leur a destinées. Partout où ils vont à cheval, dans les villes, lieux et cités, ils se montrent à leurs peuples; et si de pauvres gens, hommes ou femmes, leur crient de s'arrêter, ils s'arrêtent, ils les écoutent et les aident dans leurs besoins. Que vous dirai-je enfin? Ils sont si bons et si affectueux envers leurs sujets, qu'on ne saurait le raconter, tant il y aurait à écrire; aussi, leurs sujets sont pleins d'amour pour eux, et ne craignent point de mourir pour élever leur honneur et leur puissance, et aucun obstacle ne peut les

part aço, à les grans festes, que faran convit tota bona gent, e menjaran en presencia de tots; e lla hon tots aquells qui hauran convidats menjaran, ço que altres senyors del mon no fan. Et de altra part que si rich hom, cavaller, prelat, ciutada, ne hom de vila, pajes, ne altre natural llur los tramet fruyta, o vi, ne altres coses, que sens dupta ho menjaran : encara pendran en llurs castells, viles, llochs o alqueries llurs convits, e menjaran de tot ço quels facen apparellar, e durmiran en les cambres qnels hauran endreçades. E de altres part que cavalquen tots dies per les ciutats, o viles, e llochs, es mostren a llurs pobles : e si un hom o fembra pobre los crida, que tiraran la regna, els oyran, els daran tantost consell à llur necessitat. Queus dire? que tant son bons homens, e graciosos à tot llurs sotmesos que llonga cosa seria de escriure : e per ço lor llurs sotmesos son enflamat de llur amor, que no temen mort per exalçar llur ho-

arrêter, fallût-il supporter le froid et le chaud et courir tous les dangers. Voilà pourquoi Dieu favorise leurs actions et leurs peuples, et leur accorde des victoires. Il en sera de même à l'avenir, s'il plaît à Dieu, et ils triompheront de leurs ennemis. (Chap. xx.)

nor e senyoria, ans en res no guarden pont ne palancha, ne temen a soffe**r**ir fret, ne calor, ne nul perill : per que Deus creix e millora en tot feyts els llurs pobles, els dona victoria, et fara daqui avant, si a Deus place, sobre tots llurs enamichs. — F° 18.

Le jugement est curieux et mérite certainement d'être noté.

Voyez en second lieu avec quelle pénétration Ramon Muntaner entre dans les motifs de la conduite de Charles d'Anjou, après la prise de Messine, et comme il juge avec décision la faute où fut entraîné par inexpérience, le successeur de Jacques Ier, Pierre III.

On dit, et avec raison, que jamais le roi d'Aragon ne fut joué dans aucune autre guerre que dans celle-ci. Cela lui advint par deux raisons : la première qu'il avait affaire avec un roi âgé et expérimenté en toutes choses; car je veux que vous sachiez que l'expérience est d'un grand poids dans toutes les affaires du monde, et le roi Charles avait eu à soutenir de longues guerres, était âgé et pesait mûrement tous ses projets. Sans doute le roi d'Aragon était pourvu tout autant que lui de toutes qualités et de tous avantages ; mais il était jeune, son sang était bouillant, et il n'avait pas tant épuisé de ce généreux sang que l'avait fait le roi Charles. Il ne suffit pas qu'on songe au moment présent; et tout prince, ainsi que tout autre individu, doit embrasser à la fois dans sa pensée le passé, le présent et l'avenir;

s'il fait ainsi, et qu'en même temps il prie Dieu de le seconder, il est bien assuré de réussir dans ce qu'il entreprendra. Le roi d'Aragon au contraire ne considérait en cela que deux choses, le passé et l'avenir, et laissait de côté le présent. Si sa pensée se fût arrêtée sur le présent, il se fût bien gardé de consentir à ce combat, car il eût vu aussi que ce présent était tel, que le roi Charles s'en allait perdant tout son royaume, et qu'il était dans une position si difficile qu'il ne pouvait manquer d'en venir à se remettre au pouvoir du roi d'Aragon, sans que ce dernier eût un coup à férir ou la moindre dépense à faire, puisque tout le pays était sur le point de se soulever.

Ainsi, vous, seigneurs, qui vous ferez lire mon livre, rappelez-vous d'avoir dans vos conseils de riches hommes, des chevaliers et des citoyens, et toute autre sorte de gens, et entre les autres des personnes d'un âge mûr qui aient beaucoup vu et entendu et beaucoup pratiqué les affaires. Ils sauront bien distinguer le meilleur de deux biens, et le moins mauvais de deux maux. (Chap. LXXII.)

Je ne vois à cette époque (1283) personne en Europe capable d'écrire, dans le genre historique, avec ce degré de pénétration et de lumières. En France particulièrement, il faudrait attendre deux siècles, jusqu'à Commines dont c'est à peu près le ton.

Joinville en effet ne réfléchit guère. Il se borne à raconter avec une naïveté charmante les événements auxquels il a pris part; mais quelle rusticité! quelle ignorance! Il ne peut revenir, par exemple, de l'étonnement que lui causent la vue et la manœuvre d'une galère :

« Nous entrasmes au mois d'aoust, celui an, en la nef à la roche de Masseille, et fust ouverte la porte de la nef pour faire entrer nos chevaulx, ceux que devions mener oultre-mer. Et

quand tous furent entrez, la porte fust reclouse et estouppée, ainsi comme l'on vouldroit faire ung tonnel de vin : pour ce quant la nef est en grans mer, toute la porte est en eauë. Et tantost le maistre de la nau s'escria à ses gens, qui estaient au bec de la nef : « Est vostre besongne preste ? Sommes-nous à poinct ? « Et ils dirent que oy vraiment. Et quand les prebstres et clercs furent entrez, il les fist tous monter au chasteau de la nef, et leur fist chanter au nom de Dieu, que nous voulsist bien tous conduire. Et tous à haulte voix commencèrent à chanter ce bel hymne : *Veni, Creator Spiritus,* tout de bout en bout, et en chantant les mariniers firent voille de par Dieu. Et incontinent le vent s'entonne en la voille, et tantost nous fist perdre la terre de veuë, si que nous ne vismes plus que ciel et mer ; et chascun jour nous esloignasmes du lieu dont nous estions partis. Et par ce veulx-je bien dire que icelu est bien fol, qui sceut avoir aucune chose de l'autrui, et quelque péché mortel en son âme, et se boute en tel dangier, car si on s'endort au soir, l'on ne sceit si on ne se trouvera au matin au sous la mer.

La naïve expression de cet étonnement ne révèle-t-elle pas à merveille la grossièreté de ces châtelains français du treizième siècle ? Vous mesurez par là l'épaisseur des ténèbres qui s'étendaient alors sur la France du Nord. Or, ces galères dont l'armement et la manœuvre étonnaient si fort le bon sénéchal de Champagne, les Marseillais et les Catalans de Barcelone (je l'apprends en maints lieux de la Chronique de Muntaner) les maniaient avec non moins d'habileté que les Vénitiens et les Génois.

Sans un vaste développement maritime, qu'explique du reste le monopole du commerce avec le Levant, comment concevoir le transport outre-mer de toute cette chevalerie qui accompagna saint Louis ?

N'a-t-on pas vu récemment, malgré l'étendue de nos ressources, l'embarras de transporter en Crimée une simple division de cavalerie ?

J'ai essayé de faire connaître le caractère de Ramon Muntaner. Je ne veux pas quitter sa *Chronique* sans donner une idée des qualités de son style.

Muntaner, moins par l'effet de l'art que par suite d'un heureux instinct, excelle dans le choix des détails, dans la disposition des circonstances. On peut dire de lui, et je crois, sans le flatter, qu'il peint comme Froissart et raisonne comme Commines. Mon jugement n'est nullement amené, comme on pourrait le croire, par un de ces tours de phrases stéréotypés et convenus. Quoi de plus beau en effet que ce récit vrai ou traditionnel de la manière dont Charles d'Anjou, pour consoler l'orgueil blessé de sa femme Béatrix, fut amené à la pensée de conquérir le royaume de Naples ?

Lisez ailleurs les détails du défi qu'adressa Charles d'Anjou au roi d'Aragon, et comment le gant fut relevé par Pierre III. Quelle belle scène de mœurs ! quelle vérité ! quel intérêt ! Obligé de me borner, je détacherai de cette intéressante *Chronique* le tableau suivant, remarquable par le tour épique, l'entrain du récit et la vivacité toute chevaleresque des couleurs.

Il s'agit d'une des nombreuses escarmouches qui eurent lieu durant la malheureuse campagne que Philippe le Hardi, neveu de Charles d'Anjou, entreprit en

Catalogne, pour essayer de faire diversion en faveur de son oncle, vivement pressé en Italie :

Un jour donc, — ce fut le jour de Madame Sainte Marie d'août, — le seigneur roi (Pierre III), s'en allant, à la pointe du jour, vers Besalu, tomba dans une embuscade de quatre cents chevaliers français.... Le seigneur roi, qui les aperçut, s'écria : « Barons, tenons ferme et replions-nous sur nos hommes de pied, car voici une nombreuse cavalerie qui s'est postée là pour nous attendre ! Que chacun pense donc à bien faire, et nous ferons aujourd'hui une chose dont le monde parlera à jamais, avec l'aide de Notre-Seigneur vrai Dieu Jésus-Christ. » Tous répondirent : « Seigneur, par votre grâce, permettez-nous que nous prenions position sur cette montagne, de telle manière que votre personne soit en sûreté. Nous ne craignons rien pour nous, mais uniquement pour votre personne ; et quand vous serez là-haut, vous verrez comment nous autres nous nous en tirerons. » — « Dieu me garde, dit le roi, de changer de chemin à cause de ces gens ! »

Aussitôt ceux des Almogavares qui étaient les plus voisins du roi se replièrent sur le seigneur roi ; mais ils ne se trouvaient pas plus d'une centaine au moment de l'attaque. Ils coupèrent leurs lances par le milieu. Le roi s'élança tout brochant le premier, et alla férir avec sa lance sur le premier qu'il rencontra, et il le férit d'un tel coup à travers le milieu de son écu, qu'on n'eut pas besoin de lui chercher un médecin. Puis il met l'épée à la main et frappe de çà et de là, se faisant si bien jour que nul n'osait l'attendre en face aussitôt qu'on l'eut reconnu à ses coups. Tous ceux qui étaient avec lui se comportèrent si bien, qu'aucun chevalier n'eût pu faire plus beaux faits d'armes qu'ils y firent. Quant aux Almogavares, il est bon que je vous dise qu'ils se mêlaient tellement parmi eux avec leurs demi-lances, qu'il ne resta bientôt plus un seul cheval à éventrer. Ils ne firent ainsi qu'après avoir émoussé leurs dards ; car croyez bien qu'il n'y en avait pas un seul qui de son dard n'eût tué son chevalier ou son cheval ; puis avec leurs demi-lances ils firent merveilles. Le seigneur roi se trouvait tantôt ici, tantôt là, tantôt

à droite, tantôt à gauche ; il était partout, et il férit tant et tellement de son épée, qu'elle vola en éclats. Il saisit alors sa masse d'armes, qu'il faisait jouer mieux qu'homme du monde, et accosta le comte de Nevers, qui était le chef de cette troupe, et lui donna de sa masse d'armes un tel coup sur son heaume, qu'il l'abattit à terre. Il se retourna aussitôt vers un huissier de sa maison qui ne le quittait pas, et qu'on nommait En Guillaume Escrivan de Xativa, lequel était monté sur un cheval légèrement armé à la génetaire, et lui dit : « Guillaume, descends de cheval et tue-le. » Celui-ci mit pied à terre et le tua. Quand il l'eut tué, malheureusement pour lui, il vit luire une épée fort riche que portait le comte, et il la lui déceignit ; mais, pendant qu'il la lui déceignait, un chevalier du comte, voyant que celui-ci avait tué son maître, vint à lui et lui asséna un coup si violent au milieu des épaules, qu'il l'étendit mort sur place. Le roi se retourna, et, s'apercevant que le chevalier venait de tuer En Guillaume Escrivan, il lui donna un tel coup de sa masse d'armes sur sa salade de fer, qu'il lui jaillir la cervelle par les oreilles, et à l'instant il tomba à terre mort. Et à cet endroit, à l'occasion de la mort du comte, vous auriez vu de bien terribles coups portés et reçus. Le seigneur roi, voyant son monde si pressé, se laissa aller à pleine course sur les ennemis, et se fit si bien jour qu'il tua de sa main, en peu d'instants, plûs de quinze chevaliers ; croyez bien que ceux qu'il atteignait, il lui suffisait d'un seul coup pour en finir.

Au milieu de la mêlée, un chevalier français, irrité du dommage que leur faisait le roi, va sur lui, l'épée en main, et lui coupe d'un seul coup les rênes de son cheval, si bien que, pour ce coup, le seigneur roi crut bien que c'en était fait de lui. Nul chevalier ne devrait aller au combat sans une double paire de rênes, les unes en cuir, les autres en chaînes de fer, et celles-ci recouvertes de cuir. Que vous dirai-je ? Le seigneur roi s'en alla ainsi à l'abandon, car le cheval le menait tantôt ici, tantôt là. Quatre Almogavares, qui se tenaient auprès du seigneur roi, s'approchèrent et nouèrent les rênes de son cheval. Le seigneur roi, qui avait bien retenu dans son esprit le chevalier qui lui avait coupé les rênes, se porta du côté où il l'avait vu se diri-

ger, et il le récompensa si bien du plaisir qu'il lui avait fait, qu'il lui épargna la peine de couper jamais d'autres rênes, car il le laissa mort auprès de son seigneur le comte. Et lorsque le seigneur roi se fut rejeté de nouveau dans la mêlée, c'était là qu'il fallait le voir férir et charger; car il y avait dans la compagnie du seigneur roi des riches hommes et des chevaliers tels qu'on n'en vit jamais dans aucun fait d'armes, et chacun, ce jour-là, fit merveilles pour sa part. Tout cela venait du grand amour qu'on portait au seigneur roi, et aussi parce qu'on le voyait si bien faire de ses mains, car ce que faisait le seigneur roi n'était véritablement pas œuvre de chevalier, mais proprement œuvre de Dieu; ni Galaor, ni Tristan, ni Lancelot, ni autres chevaliers de la Table-Ronde, quand tous ensemble auraient été réunis, s'ils n'eussent eu avec eux qu'une troupe aussi peu nombreuse que celle qu'avait le roi d'Aragon, n'auraient pu faire, en un seul jour, contre ces quatre cents chevaliers, tous vaillants, tous la fleur de l'armée du roi de France, autant de beaux faits qu'en exécutèrent le seigneur roi d'Aragon et ceux qui l'accompagnaient. (Chap. CXXXIV.)

On a sans doute remarqué le rôle que jouent ici les Almogavares, l'une des principales forces des rois d'Aragon, à une époque où il n'y avait encore nulle part d'infanterie organisée (1). Les voici peints d'après nature :

(1) Ce mot, d'origine arabe, vient, selon M. Mérimée, de leur coiffure, qui consistait en un camail de fer couvrant la tête et les épaules. C'était une armure introduite par les Arabes en Espagne. On la voit dans une des peintures de l'Alhambra. Les armes offensives des Almogavares consistaient en plusieurs javelots et une hache d'une forme particulière. Jamais ils ne couchaient dans une maison et supportaient la faim et la soif avec une étonnante persévérance. Leur cri de guerre était *hierro despierta!* — D'autres admettent pour étymologie le radical arabe *garaf*, qui signifie guerrier.

Lorsqu'on apprit à Messine que les Almogavares étaient entrés dans la ville pendant la nuit, Dieu sait la joie et le réconfort qui furent dans toute la cité. Le lendemain matin, les Almogavares se disposèrent au combat. Les gens de Messine, les voyant si mal vêtus, les espardilles aux pieds, les antipares aux jambes, les résilles sur la tête, se mirent à dire : « De quelle haute joie sommes-nous descendus, grand Dieu ! Quels sont ces gens qui vont nus et dépouillés, vêtus d'une seule casaque, sans casque et sans écu ? Si toutes les troupes du roi d'Aragon sont pareilles à celles-ci, nous n'avons pas grand compte à faire sur nos défenseurs. »

Com los Almugavers foren entrats à Macina, qui hi entraren de nuyt, nom demanets l'alegre et lo confort qui fo per tota la ciutat. Empero lendema mati en lalba, ells se aparellaren per ferir en la host, et les gents de Macina, quils vaeren tant mal enropats, e ab les antipares en les carnes, e abarques en los peus, e los capells de filats en testa, digueren : « A Deus com havem haut goig perdut! E quina gent es aquesta qui van nieus e despullats, qui no vesten mal sol un casot, e no porten darga ne escut? Non en cal fer grand compte, si aytals son tots aquells del senyor rey d'Arago. »

Les Almogavares, qui entendirent murmurer ces paroles, dirent : « Aujourd'hui on verra qui nous sommes. » Ils se firent ouvrir une porte, et fondirent sur l'armée ennemie avec une telle impétuosité que, avant même d'être reconnus, ils y firent un carnage si horrible que ce fut merveille.

Quand les gens de Messine eurent vu les prodiges qu'avaient fait ces gens-là, chacun emmena chez lui plus de deux cavaliers; ils les honorèrent et les traitèrent bien. Hommes et femmes furent rassurés; et cette nuit-là il se fit de si belles illuminations et de si grandes fêtes, que toute l'armée ennemie en fut ébahie, affligée et effrayée. (Chap. LXIV.)

E los Almugavers, que oyren aço entrebunir, dixeren : « Vuy

sera queus mostrarem qui som. » E foren obrir un portal, e feriren en la host en tal manera, que abants ques fossen reconeguts, hi faeren tanta de carn, que aço fo una grand maravella. — F° 48.

Les scènes pittoresqués abondent dans cette belle *Chronique*, qui ne doit pas être jugée d'après la pâle contrefaçon espagnole de don Francisco de Moncade. La *Chronique* de Muntaner mérite d'être lue avec soin de tous les amateurs de la couleur locale, de tous les hommes de goût qui, en étudiant l'histoire, aiment à voir revivre les temps, à connaître les idées et les préjugés d'un siècle, à s'instruire des armes, de la marine, de la tactique. Ici, point de formules convenues, point de phrases banales, pédantesques, racontant, en termes uniformément glacés, les grands et les petits événements. La *Chronique* de Muntaner déroule à vos yeux le tableau complet d'une époque mémorable, dans un récit coloré, substantiel, animé de toutes les passions religieuses, de tous les sentiments patriotiques de son pays et de son temps.

§ 3.

Suite des chroniqueurs. — Bernard Desclot. — Miquel Carbonell. — Sa chronique d'Espagne contient les Mémoires de Pierre IV, roi d'Aragon. — Écrivain exact, mais sans caractère. — A composé quelques poésies. — Le prince de Viane.

Les détails que nous avons consacrés à la *Chronique* de Muntaner nous autorisent à passer sous si-

lence les *Histoires de quelques comtes de Barcelone* et *rois d'Aragon*, de Bernard Desclot (1), son contemporain, ouvrage important qui n'a pas été inutile à Zurita; mais nous ne saurions nous taire sur un autre historien catalan non moins estimé que R. Muntaner, mais pour d'autres raisons, — Pere Miquel Carbonell, auteur des *Chroniques d'Espanya*.

Quelle que soit l'autorité, l'importance historique des *Chroniques* de Carbonell, cet ouvrage est loin cependant de pouvoir soutenir la comparaison avec les récits de Muntaner, sous aucun des rapports que nous avons signalés. Cette infériorité s'explique : Muntaner est un soldat qui assista à trente-deux combats sur terre et sur mer, un homme d'État éprouvé qui eut part à toutes les grandes affaires de son temps. De là l'éclat, l'incomparable vigueur de son style. Carbonell est un scribe, un écrivain appliqué, mais sans passion, qui ne peut guère apporter dans ses récits d'autre qualité que l'exactitude.

Pere Miquel Carbonell, né vers 1437, fut notaire de la municipalité de Barcelone, secrétaire de la chancellerie de Catalogne, et archiviste général de la Couronne d'Aragon. Son ouvrage est intitulé : *Chroniques d'Espanya, que tracta des nobles e invictissims reys dels Gots y gestes de aquells, y dels comtes de Barcelona e reys d'Arago*.

(1) L'ouvrage de Desclot porte aussi quelquefois le titre de *Cronicas o Conquestas de Cataluña*, compostas e ordenades por En Bernat d'Esclot, et a été imprimé avec des notes à Barcelone, en 1616, par Rafael Cervera, qui le traduisit aussi en castillan.

Ce titre de *Chroniques d'Espagne* répond mal à la vérité. En réalité, cet ouvrage, qui s'arrête à l'an 1468, n'est qu'une histoire des rois d'Aragon, précédée de quelques aperçus touchant les rois goths et la généalogie des rois de Navarre. Il y est à peine question des rois de Castille et de Léon.

Mais il est une circonstance qui relève singulièrement l'importance des *Chroniques d'Espanya* et leur donne un grand prix. Carbonell, en effet, a inséré intégralement dans son récit (*integram atque illibatam*, dit Nicolas Antonio) les six livres de *Mémoires* composés, vers 1382, par le roi d'Aragon Pierre IV, surnommé le Cérémonieux, lequel les écrivit de sa propre main, « car ce prince, dit Carbonell, se piquait « d'avoir une belle écriture, encore qu'il fût roi et « fort occupé du gouvernement de ses États : *Mira-* « *ves et presaves en bé scriure*, *encara que fos rey et* « *fos occupat en governar sos regnes.* » A l'exemple de son bisaïeul, Jaïme I[er], le royal auteur raconte avec gravité et simplicité dans ces *Mémoires* les guerres soutenues, soit par lui-même, soit par son frère et prédécesseur, Alphonse IV. « Dans cet écrit, dit M. Cambouliu, l'auteur laisse percer en maint endroit l'intention de classer les faits, et de les apprécier en les racontant. Il est vrai que ses jugements ne portent guère sur la moralité ou l'immoralité des actes et des personnes. Plein de respect pour la légalité, ce qui lui fit donner le nom de Cérémonieux, Pierre IV se souciait peu de la justice. C'était le succès qui était la règle de sa conduite, et c'est à ce point de vue qu'il

juge les hommes et les choses. Si l'histoire est déjà pour lui une sorte d'école, ce n'est encore qu'une école de politique. C'est un progrès considérable néanmoins, que la tentative de tirer du passé un enseignement quelconque ; et si Pierre IV avait eu dans le cœur autant d'humanité qu'il avait de sagacité dans l'esprit, peut-être l'histoire serait-elle née en Catalogne en même temps qu'elle naissait à Florence, sous la plume de Villani, et un siècle avant que la France eût son Commines. » Pierre IV laissa plusieurs autres ouvrages, tant en langue catalane qu'en latin, parmi lesquels on distingue d'aimables poésies, un *Traité des Cérémonies* (*Libre de las ordinaciones de la real casa de Arago*), lequel parut assez important à la cour de Madrid pour le faire réclamer aux archives de Barcelone, en 1778.

La *Chronique* de Carbonell s'arrête à la fin du règne de Jean II, père de Ferdinand le Catholique (1468). L'auteur ne mourut qu'en 1517, à l'âge de quatre-vingts ans, quatre ans après avoir terminé son ouvrage. Il vit Charles-Quint monter sur le trône des Espagnes, en 1516, et pouvait traiter, par conséquent, du règne de Ferdinand. Il ne l'a pas fait. Lui-même nous donne de ce silence la raison la plus originale, et en termes très-propres à nous éclairer sur son caractère, que l'on jugera assez étranger à la gravité, à l'élévation d'esprit de Ramon Muntaner. « Plusieurs « m'ont fait observer que j'aurais dû conclure cette « *Chronique* avec la relation des faits accomplis par le « roi don Fernand, fils du roi don Juan, de glorieuse

« mémoire; mais un mien cousin, misser Jérôme Pau,
« m'a conseillé le contraire, m'engageant à m'arrêter
« au règne de don Juan, et à laisser le soin de com-
« poser l'histoire de don Fernand à ses chronistes,
« lesquels sont bien payés pour remplir cet office,
« quand il n'est pas bien sûr que je fusse rémunéré de
« ma peine. »

Jatsia alguns hagen dit que la devia acabar descrivir hi los actes fets per lo rey don Fernando, fill del rey don Juan, de gloriosa memoria; empero lo predit misser Híeronim Pau, cosi meu, ha conselhat lo contrari, ço es que non compones sino fins al rey don Juan inclusive, leixant ho compondre als chronistes del rey don Fernando, *quin son ben pagats, e yo forte no sere remunerat.*

Il y a loin, assurément, de ces préoccupations mesquines à l'enthousiasme passionné de Muntaner pour ses rois. Les temps héroïques étaient passés, pour faire place à l'âge des calculs égoïstes.

Comme échantillon du style de Miquel Carbonell, nous donnerons le récit de la réception faite à Barcelone au prince de Viane, don Carlos, après sa sortie de la prison de Morella :

Le jeudi, douzième jour du mois de mars de l'an 1461, à quatre heures après midi, entra dans Barcelone ledit don Carlos, fils aîné (du roi don Juan), lequel était récemment sorti du

Apres dijous a XII del mes de març, any de MCCCCLXI, a IIII hores apres mig jorn, entra dintre Barcelona lo dit don Carlos primogenit, lo qual novamen era exit de la preso del

château de Morella, où ledit seigneur roi, son père, le tenait prisonnier. Il fit son entrée sans être accompagné de ladite reine ni d'aucun des parents de celle-ci, conformément à la prière qui en avait été faite, comme je l'ai dit, à ladite reine, par les ambassadeurs de cette cité et de la principauté de Catalogne. La reine se retira à Villafranca de Panades, fort courroucée de n'avoir pu entrer dans Barcelone avec ledit don Carlos, son beau-fils.

Don Carlos fit son entrée dans notre cité accompagné non-seulement desdits ambassadeurs, mais encore de tout ce qu'il y avait de gens honorables et distingués dans ladite cité, où luí fut faite une réception magnifique. Depuis le pont de Sanct Boy jusqu'à la cité, toute la route était garnie de chaque côté d'une double rangée d'arbalétriers et de gens armés, les uns d'arbalètes, les autres de lances et de dards, et d'autres armes, soit offensives, soit défensives, avec leurs étendards, trompettes et tambours. Outre cela, sur divers points, on voyait les enfants sortir au-devant du prince, les uns avec des bannières ou des roseaux à la main, d'autres avec des arbalètes faites de branches de grenadier, portant lances de roseaux, épées et targe

castel de Morella, hon lo dit senyor rey pare seu lo havia tengut pres. Y entra sens companya de la dit senyora reyna e de la familia de aquella, per servar la supplicacio, la qual li era stada feta, com dit es, per los embaxadors de la present ciutat et del principat de Catalunya. Anantsen à Villafranca del Panades molt enojada de no poder esser entrada en la dita ab lo dit don Carles fillastre seu. Al qual don Carles entrant en aquesta ciutat de Barcelona, accompanyat no solament dels dits ambassadors, mes encara de la mes noble y gent honrada quis trobava en dita ciutat, hon li fon feta una gran festa, et tal que del pont de Sanct Boy fins en la present ciutat de Barcelona tot lo cami daça y dalla a dos cors fon ple de ballesters, e de gen armada, uns ab ballestes, altres ab lanças et ab passeros, et altres armes axi offensives com deffensives, ab lurs estendarts, trompetes et tamborinos. E ultra aço de loch en loch li exien los

de bois, et autres genres de mièvreries. Tous faisaient paraître grande allégresse de sa délivrance et heureuse venue, et s'écriaient à haute voix : « Carlos, premier-né d'Aragon et de Sicile, que Dieu vous protége ! »

infans ab canyes en les mans, arbres de canyes, espases et broques de fust, e altres infanteles, mostrant grant alegrie de la sua delivrança y benaventurada venguda, cridant altes veus : « Carles, primogenit de Arago e de Sicilia, Deu te mantenga ! »

Voilà un inventaire fort exact; mais il n'y a dans ce récit ni la vie ni le style.

Outre sa *Chronique*, Miquel Carbonell, qui avait à sa disposition les archives de la couronne, a laissé divers Mémoires historiques en catalan et en latin, dont quelques-uns sont relatifs à l'établissement de l'Inquisition. Il rima aussi quelques poésies, au nombre desquelles on distingue une traduction catalane de la *Danse générale de la mort*, cette allégorie funèbre si chère au moyen âge, imitée de la version espagnole de Rabbi Santos, ou pour mieux dire, de la version française originale; car, dans beaucoup d'anciennes éditions, la version française est suivie du *Débat du corps et de l'âme;* ce qui a lieu précisément dans le manuscrit de la version espagnole que possède la bibliothèque de l'Escurial.

Nous terminerons cet aperçu sommaire de la prose catalane, en consacrant un souvenir au prince de Viane, ce don Carlos si cher aux Catalans, si malheureux et

si célèbre par son goût pour les lettres. Le prince de Viane écrivit une *Chronique des rois de Navarre.* Cet ouvrage embrasse l'histoire du royaume de Navarre, depuis son origine jusqu'au règne de Charles III, qui monta sur le trône en 1390. Le style en est simple et clair, sans égaler toutefois la diction de quelques écrivains castillans contemporains, tels qu'Ayala. Le récit de certaines traditions de la montagne, relatives à l'origine du royaume, n'est pas sans grâce. — Le prince de Viane traduisit aussi la *Morale* d'Aristote, et composa diverses poésies lyriques qu'il chantait, en s'accompagnant de la vielle, avec beaucoup de grâce et d'expression.

Si l'on s'en tient à l'ouvrage qu'a laissé sur Alphonse V (1416-1458) son précepteur, Antoine de Palerme, on jugera aisément que ce prince fut non-seulement le roi le plus éminent qu'ait eu l'Aragon, mais qu'il s'éleva, par sa grandeur d'âme et ses lumières, fort au-dessus de tous les monarques de son siècle. Quelle âme, en effet, quelle noblesse de sentiments, quel libéralisme pour cette époque! En montant sur le trône, il déchire, sans la lire, une liste de seigneurs qui avaient conspiré contre lui. Son humanité envers la garnison affamée de Gaëte lui fait perdre la bataille navale de Ponza, où il tomba entre les mains des Génois. Et comme il comprenait la valeur et la puissance des lettres! — « J'aimerais mieux, disait-il, être dépouillé de mes royaumes que de perdre ce que je sais des lettres humaines. » Il avait pris pour emblème un livre ouvert, et il se plaisait à citer la

parole de Platon, qui demande aux rois d'être lettrés, ou du moins de se plaire à la société des gens de lettres. Quelqu'un rapportant devant lui le mot d'un certain monarque de Castille qui prétendait qu'il était indigne d'un gentilhomme de savoir lire : — « Ce n'est pas là, répondit-il vivement, la parole d'un roi, mais d'un bœuf (*vocem hanc non regis, sed bovis esse*). » Il n'y eut guère d'auteurs célèbres qu'Alphonse n'essayât de gagner par des pensions ou des présents. Le Pogge, Fr. Philelphe, Barthélemy Fario, Georges de Trébisonde, et Barcellius, qui a laissé l'histoire de ses campagnes, furent de ce nombre. Ses soldats savaient que rien ne lui était plus agréable que l'offrande des manuscrits dont ils s'emparaient dans le sac des villes. Antoine de Palerme, étant venu le visiter à Capoue, où il était malade, lui présenta un volume de Quinte-Curce, dont la lecture le guérit.

Continuellement occupé de guerres importantes, Alphonse n'a pas laissé de Mémoires sortis de sa plume, et on doit le regretter profondément, car il était plus instruit que Jacques II, et supérieur par l'esprit à Pierre IV. Pour comprendre ce qu'il aurait pu faire, il suffira de savoir que l'ouvrage d'Antoine de Palerme (*De dictis et factis Alphonsi, regis Aragonum*) ne tarda pas à être traduit dans toutes les langues de l'Europe, comme si la vie de ce prince généreux méritait de servir de modèle à tous les monarques de la chrétienté. Cet ouvrage reçut les honneurs d'un commentaire d'Æneas Sylvius, depuis pape sous le nom de Pie II. L'édition de Bâle, 1538,

avec les scolies de Spiegel, est solennellement dédiée à Charles-Quint et à Ferdinand, son frère, roi de Hongrie : hommage digne de l'empereur, qui choisit pour intime l'auteur de *Marc-Aurèle*, Antonio de Guevara. Charles-Quint devait se plaire à cette forte et substantielle nourriture. — La traduction française : *Dicts et faicts mémorables d'Alphonse V*, est de 1590 (?). Elle a été abrégée en 1755 par l'abbé Méri de la Canourgue.

§ 4.

Poésie artistique en Aragon. — Ausias March et le Prince de Viane. — Imitateur des Provençaux, Ausias March s'est souvenu de Pétrarque. — Cants d'amor. — Obres de mort. — Qualités remarquables du style d'Ausias March ; ton élevé et pathétique.

L'Aragon ne produisit pas seulement des prosateurs distingués, il eut aussi son école poétique, née de l'heureux génie de ses habitants, de l'exemple et de l'encouragement de ses rois, de la présence et des traditions de nos troubadours, que jetèrent en Aragon la persécution et l'exil. Là, comme en Italie, comme en Castille, la muse lyrique, la muse des amours, commença par se plier aux gracieuses leçons de la France, non sans prêter l'oreille aux chants de Pétrarque, l'interprète élégant et harmonieux de ces antiques leçons.

Ne jugeons pas cette poésie catalane au point de vue de notre civilisation avancée, si nous tenons à comprendre la réputation dont elle jouit dans toute

l'Espagne, au quinzième siècle. Elle a redit en un langage plus ferme, plus achevé, mais au fond identique, les sentiments élevés ou délicats qui trouvèrent dans les chants de nos troubadours leur première expression, et par là, je l'avoue, cette poésie m'intéresse ; je lui sais gré de cette analogie, sans nier la part d'originalité de ses imitateurs catalans, sans être insensible au talent plus réfléchi, à l'émotion plus vraie de quelques-uns de ces poëtes.

Tout le monde fait d'ailleurs une distinction sur laquelle il n'est pas besoin d'insister. Par les échantillons que j'ai cités de la poésie populaire en Catalogne, on devine aisément que, soit par le caractère, soit par l'origine, cette poésie populaire diffère essentiellment de la poésie des *Cancioners,* dont je traite en ce moment : l'une est naturelle, l'autre artificielle; la première est l'expression naïve du génie national, la seconde suppose l'effort et procède de l'imitation.

Florissante fut un moment la destinée de cette poésie catalane qu'encourageaient les rois, que récompensait une Académie. La Bibliothèque impériale possède un *Cancioner* qui renferme les pièces choisies de plus de trente poëtes, parmi lesquels on distingue les noms, peu familiers aux oreilles françaises, d'Ausias March, de Luis de Vilarosa, de Berenguer de Masdovelles, de Mossen Jordi, que les critiques catalans ont donné, par confusion de nom, comme le modèle de Pétrarque, mais que l'on sait maintenant n'avoir écrit que vers 1460; d'Antonio de Vallma-

nya, de Jayme Roig, de Juan Rocaberti, et enfin d'Andres Febrer, lequel donna à sa patrie une traduction en vers de la *Divine Comédie* (1428).

Me proposant moins de faire l'histoire complète de la poésie catalane que d'exposer comment cette poésie s'est inspirée des chants de nos troubadours, il suffira à mon but de parler avec quelque détail du plus célèbre comme du plus remarquable de ces poëtes catalans. Ce poëte est Ausias March.

Il importe, toutefois, de signaler déjà la trace des troubadours dans le *Conort* (le Réconfort) de Francesch Farrer, agréable satire contre les femmes, inspirée sans doute par le *Corbaccio* de Boccace, dont Narcis Franch venait de donner une élégante traduction. Parmi les poëtes qui viennent tour à tour consoler l'auteur, dans cette pièce d'environ sept cent cinquante vers, chacun lui récitant les strophes où ils avaient exprimé leurs plaintes, chacun lançant de son mieux une invective contre les femmes, — se présente Bernard de Ventadour, que Farrer fait parler en ces termes : « Plus d'espoir je ne mets aux dames ; plus désormais en elles ne placerai ma foi : et, comme je soulais jadis les maintenir, tout ainsi je cesserai de les défendre. »

C'est la pure traduction d'une strophe du célèbre poëte aquitain :

De las damas mi dezesper :
Jamays en lor no-m fizaray ;
Qu'ayssi cum las suelh mantener,
Enayssi las desmantendray.

La *Comédie de la gloire d'amour* du commandeur Rocaberti nous fournit encore de l'influence que nous étudions une preuve curieuse. Dans ce morceau figurent la plupart des personnages célèbres par les malheurs de leur amour. Un des premiers qui s'offrent aux regards du poëte est Guillaume de Cabestaing, lequel ne manque pas de déclarer que sa triste aventure ne lui fera penser rien de mal de sa mie :

« Levant les yeux, je vis ensuite presque consumés d'amour Raimbaud de Vaqueiras, et Béatrix, la noble marquise de Montferrat. Plus loin, j'aperçus moult joyeux, le prince de Blaye, Geoffroy Rudel, et la comtesse de Tripoli. A bien s'aimer, nul n'éprouve de trouble. »

Bernard de Ventadour se tient à l'écart, contemplant ce bonheur avec tristesse, et finit par s'écrier avec un amer soupir : « Que ceux qui aiment une vertueuse dame plaignent mon malheur et ma folie. D'y penser seulement, la honte me vient au visage (1). »

Ces noms propres, ces allusions, ces souvenirs obscurs pour nous, supposent évidemment non-seulement l'étude assidue des poëtes provençaux, mais l'exacte connaissance de leurs biographies. Disons cependant que le cadre de la pièce de Rocaberti est emprunté au *Triomphe d'amour* de Pétrarque. N'est-il pas remarquable de voir les poëtes catalans du quinzième siècle confondre dans leur admiration Pétrarque et les

(1) Cambouliu, *loc. cit.*

troubadours? Pour eux, évidemment, c'était même génie, et ils croyaient à peine changer d'auteur. Les œuvres d'Ausias March vont donner lieu à la même observation.

On sait peu de chose de la vie d'un poëte qui fut pourtant bien célèbre de son temps, et qui est encore admiré dans sa patrie.

Ausias March descendait d'une ancienne et noble famille de chevaliers, originaire de Catalogne, laquelle vint s'établir à Valence après la conquête de cette ville sur les Arabes, en 1238. Il était fils de Mossen Pero March et de Léonor de Ripoll, qui le mit au monde dans la ville de Valence, comme on peut l'inférer des vers mêmes d'Ausias, dant son *Cant* VIII de la *Mort* :

La velletat en Valencians mal prova,
E no sé yo com faça obra nova.

Pero March, originaire de Jaca, fut trésorier du duc de Gandie, don Alfonse, comte de Ribagorça et de Denia. Contemporain de Pétrarque, il est désigné par le P. Sarmiento comme auteur distingué de poésies. Il mourut, accompagné des regrets de ses concitoyens, dans les derniers jours de l'an 1413. Dans le *Canto del Turia*, Gil Polo, parlant de son fils, s'exprime en ces termes :

Bien mostrara ser hijo del famoso
Y grande Pero March, que en paz y en guerra
Docto en el verso, en armas poderoso,
Dilatarà la fama de su tierra.

Oct., 12.

Ausias (en castillan Agustin) puisa dans les traditions paternelles l'amour et le culte des vers. Lui-même était seigneur du bourg de Beni-Arjo, Pardines et autres lieux, et assista en cette qualité aux Cortès de Valence, en 1446. Il posséda l'entière confiance du célèbre et infortuné don Carlos, prince de Viane, lequel fut non-seulement l'ami d'Ausias March, mais son disciple en l'art des vers. Ausias reçut, comme Pétrarque, la couronne de laurier, sans qu'on sache en quel lieu ni par quelle autorité lui fut décerné cet honneur, qu'explique suffisamment l'enthousiasme de ses contemporains. — On fixe à l'an 1460 la date de sa mort.

Devenues à peu près introuvables aujourd'hui, même en Catalogne, les poésies d'Ausias March furent de bonne heure livrées à la presse. Il y en eut quatre éditions en moins de dix-sept ans (1543-1560) (1). Ce

(1) La meilleure édition est celle de 1546, qui renferme la Notice composée par don Luiz Carroz de Vilaragut, bayle général du royaume de Valence pour l'empereur Charles-Quint. Le noble auteur déclare avoir fait cette Notice d'après nombre de documents contemporains du poëte, et en les contrôlant les uns par les autres, pour être agréable à Doña Angela Borja y Carroz de Vilaragut, qui avait un goût particulier pour les poésies d'Ausias March. La copie, qui devait être très-soignée, fut tirée par Geronimo Figueres des éditions collationnées de 1543 et 1545.

recueil ne tarda pas à être traduit en castillan par le célèbre Jorge de Montemayor, et plus complétement, avant lui, par Balthasar de Romani, poëte valencien. L'évêque d'Osma, précepteur de don Carlos, fils de Philippe II, lisait et commentait ces poésies à son royal élève, devant un auditoire de courtisans émerveillés. La bibliothèque du couvent de Saint-Martin de Madrid possède un exemplaire ayant appartenu au célèbre don Francisco de Quevedo, comme le prouvent les notes marginales et les fragments de traduction écrits de la main de Quevedo. A ces marques muettes de l'estime que faisait d'Ausias March ce rare génie, nous joindrons le témoignage, plus explicite et non moins honorable, d'un contemporain, le marquis de Santillane : « Mossen Ausias Marc es gran trovador e hom-
« bre d'esclarecido ingenio. »

Les poésies d'Ausias March, sous le titre de *Cants,* sont, pour la plupart, du genre élégiaque ; quelques-unes prennent le ton moral. Les premières, au nombre de quatre-vingt-treize pièces sur cent dix-sept, sont adressées à la dame de ses pensées, Thérèse de Momboy, qu'il aperçut, pour la première fois, dans une église, le jour du vendredi saint. C'est l'histoire de Pétrarque et de Laure.

Quoi qu'en dise M. Ticknor, d'après M. de Sismondi, les chants élégiaques d'Ausias March ne me paraissent différer en quoi que soit des *cansòs* provençales. C'est le même fond, la même forme, sauf peut-être un caractère de sensibilité plus vrai et des sentiments moins convenus, moins systématiques et plus

purs que ceux quelquefois exprimés dans les élégies des troubadours. Quelques rapprochements en fourniront la preuve :

De amor, cant. LXV.

Lo temps es tal que tot animal brut
Requir amor cascu trobant son par.
Lo cervo brau sent en lo bosch bramar,
E son fer bram per dolç cant es tengut;
Agrons et corbs han melodia tanta,
Que llur parell de tal cant s'enamora.
Lo rossinyol de tal cas s'entrenyora,
Si lo seu cant sa'namorada spanta.

Voici le temps où tout hôte des bois requiert amour, chacun trouvant son pair. J'entends le cerf farouche bramer dans la forêt, et son appel sauvage est tenu pour mélodieux ; hérons et corbeaux ont (dans la voix) telle douceur, que leur pareille s'éprend à cette harmonie. A plaindre serait le rossignol, dont les accords seraient alors l'effroi de son enamourée.

E donchs sim dolch lo dolrem es degut,
Com veig amants menys de poder amar,
E lo grosser per apte veig passar ;
Amor lo fa no esser conegut.
Et d'açom ve piadosa complanta,
Com desamor exerba ma senyora,
No coneixent al servent qui l'adora
Ne vol pensar quina s'amor ne quanta.

Si donc je gémis et me plains, la plainte est mon droit, quand je vois amants loyaux frustrés des biens d'amour, et le discourtois tenu pour bien appris, par l'effet de l'amour (immérité) qui dissimule sa vilenie.

C'est là le sujet de ma plainte dolente. Je vois l'aversion irri-

ter ma dame par méconnaissance du serviteur qui l'adore; elle n'a cure de son amour, ni de la qualité de cet amour.

La plupart des traits pittoresques de ce morceau appartiennent aux troubadours, qui, doués d'un sentiment très-vif des beautés de la nature, ne se lassent jamais de noter les indices précurseurs de l'arrivée du printemps.

Je lis dans Arnaud Daniel :

Dès que je vois aux rameaux des arbres s'épanouir feuilles et fleurs ; quand j'entends bramer le cerf sous bois, chanter les grenouilles au bord du ruisseau, et les oiseaux gazouiller dans la feuillée, alors amour dans mon cœur s'épanouit (aussi) en fleurs, en fruits, en feuilles, si doucement, que je veille la nuit quand toutes gens reposent et sommeillent.

Lan quan vei fueill et flor parer
Dels albres et ill ramel,
Et aug lo chan que faun el brueil
Las ranas el riu, el bos l'auzel,
Adoncx mi fuelha e m floris
E m fruchs amors el cor tan gen
Que la nueit me retsida
Quant autra gen dorm e pauz et sojorna...

Bernard de Ventadour avait dit aussi, précisément dans le même rhythme :

La saison commence où chantent les oiseaux ; j'entends le cri

Ai ! chant d'auzel comensa sa sazos,
Qu' ieu aug chantar las guantas e' ls aigros,

du héron et de la cigogne ; je vois le lin verdoyer dans les enclos, la violette bleue poindre sous les buissons, les ruisseaux rouler clairs sur le sable, çà et là s'épanouir la blanche fleur du lis. Je suis depuis longtemps pauvre et dénué des biens d'amour par la fausseté de déloyale amie, dont les trahisons me mènent à la mort.

E pels cortils vei verdeiar los lis,
La blava flor que nais per los boissos,
E' ls riu son clar de sobre los sablos,
E lay s'espan la blanca flor de lis.
De bon' amor paubres e sofraitos,
Per la colpa d' una fals' amairis
Que fes ves mi enguans e traicios,
Qu' anc no m' en tuelc entro que m'ac aucis.

Où est la différence? Un peu plus d'abondance dans le poëte catalan. D'ailleurs, n'est-ce pas le ton même de Bernard de Ventadour? N'est-ce pas la même mélancolie plaintive, le même ressentiment douloureux du contraste entre le deuil de son âme et la joie qui anime toute la nature?

Il serait aisé de multiplier les rapprochements analogues.

Que les poésies provençales aient influé sur le talent et le ton des poésies d'Ausias March, je me l'explique aisément en voyant l'autorité que le poëte catalan attribue au troubadour Arnaud Daniel, que Pétrarque avait déjà proclamé le plus grand des docteurs en cette matière :

En vers alguns aço miracle par;
Mas sins membram d'En Arnau Daniel
E de aquells que la terr'als el vel,
Sabrem amor vers nos que pot donar.

A quelques-uns cela semblera merveille; mais si nous nous ramentevons Arnaud Daniel et ceux à qui sert de linceul la terre étrangère, nous comprendrons alors quels peuvent être les biens d'amour.

Nous avons d'ailleurs son aveu qui est formel :

Abandonnons, dit-il, le style des troubadours, qui, dans leurs efforts, outrent la vérité; réprimons ma volonté, mon affection, puisque aussi bien je ne trouve point de langage pour dire ce que je trouve en vous. Tous mes discours, pour qui ne vous eût point vue, n'auraient pas de valeur; car ceux-là ne pourraient me prêter foi; et ceux qui voient, mais qui, ne voyant point en vous, songeraient à me croire, combien leur âme serait misérable!

Leixant à part le stil dels trobados,
Qui per escalf trespasen veritat,
E sostrahent mon volet affectat
Perque nom trob dire l'que trobe en vos,
Tot mon parlar als que no us havran vista
Res noy valdra, car fe noy donaran;
Et los vehents que dins vos no veyran
En crevre mi lur alma sera triste.

Ce n'est pas seulement dans le genre de l'élégie amoureuse qu'Ausias March se montre un disciple direct des troubadours. Il leur emprunte encore un des genres qui trouvèrent le plus de faveur chez les

peuples du midi de l'Europe, parce que c'est dans ce genre que les troubadours se montrèrent le plus spirituellement ingénieux : je veux dire la forme de tenson appelée *Pregunta* (question) par le castillan Jean de Mena et par les Portugais. — Les *Cants d'amor*, en effet, sont suivis d'une pièce de ce genre, sous ce titre : *Demanda feta per Mossen Ausias March, á la senyora na Tecla, neboda del Pare Sanct.* — Doña Tecla était en effet nièce du pape Calixte III, par sa mère doña Isabel de Borja, sœur de ce Pontife, d'origine valencienne.

Les *Cants morals* d'Ausias March sont pour la plupart des hymnes de deuil, dont le sujet est la mort. Entre ces pièces morales et les poésies de Pierre Cardinal, que distinguent singulièrement entre les troubadours le ton grave, le sentiment élevé de ses vers, on découvre des analogies assez évidentes pour être reconnues aujourd'hui des meilleurs critiques barcelonais, au nombre desquels nous sommes heureux de pouvoir citer M. Mila y Fontanals.

A l'égard de ces *Cants* en eux-mêmes, je n'ai rien à changer (sauf quelques corrections et variantes) à l'appréciation aussi judicieuse que bien sentie de M. de Sismondi (1). M. de Sismondi, en effet, est du petit nombre de littérateurs qui ont puisé l'intelligence de ces questions dans l'étude des textes :

« Il y a presque toujours beaucoup de vérité dans l'expression d'Ausias March, et cette vérité, loin d'ar-

(1) *Littérature du midi de l'Europe*, I, 244.

rêter l'essor du sentiment, ajoute au contraire à sa vivacité, par les entraves qu'elle lui donne, plus que ne feraient les plus brillantes métaphores.

« Dans les poésies de deuil (*obres de mort*), il y a quelque chose de calme et de réfléchi, une sorte de philosophie de la douleur, qui n'est pas peut-être toujours très-juste, mais qui, même alors, donne encore l'idée d'un sentiment profond :

Ces mains qui jamais ne pardonnèrent ont déjà rompu le fil auquel tenait votre vie ; vous êtes sortie de ce monde selon que les destinées l'avaient ordonné en secret. Tout ce que je vois, cependant, tout ce que je sens augmente ma douleur, tout me rappelle à vous que j'ai tant aimée ; mais si j'examine bien cette douleur, je trouverai qu'elle se change en plaisir : elle durera donc, puisqu'elle a en soi son soutien ; car si elle n'est unie à quelque volupté, la douleur elle-même nous échappe.

Dans un noble cœur, l'amour ne finit point avec la mort ; il ne finit que dans ceux que le vice seul a unis. L'amour estimé

Aquelles mans que james perdonaren
Han ja romput lo fill tenint la vida
De vos, qui son de aquest mon exida
Segons los fats en secret ordenaren.
Tot quant yo veig e sent dolor me torna
Tant me recort de vos qui tant amava.
En ma dolor, si prim e bes cercava
Si trobara que'n delit se contorna.
Donchs durara, puix té qui la sosting,
Car sens delit dolor crech nos retinga.

En cor gentil amor per mort no passa,
Mas en aquell qui sol lo vici tira ;
La quantitat d'amor durar no mira,

pour sa quantité pent ne pas durer; l'amour dont la qualité est bonne ne se lasse jamais. Quand l'œil ne perçoit plus, quand la main est défaillante, on voit mourir le désir que les sens seuls ont fait naître : celui qui l'éprouve ressent alors une douleur très-vive; mais elle dure peu, l'expérience nous l'atteste. De saints amants ne sont unis que par l'amour honnête; c'est de celui-là que je vous aime, et la mort ne peut me l'ôter.

La qualitat d'amor bona no's lassa.
Quant l' ull no veu e lo toch no pratica
Mor lo voler que tot por el se guanya,
Qui 'n tal punt es dolor sent molt estranya
Mas dura poch l'expert lo testifica.
Amor honest los sancts amant fa colre :
D' aquest vosam, et mort nol me pot tolre.

« Peut-être cependant s'étonnera-t-on que celui qui mettait sa gloire à n'avoir aimé Thérèse que d'un amour honnête élevât sur son salut des doutes qui sont incompatibles avec cette admiration de l'objet aimé qui le sanctifie toujours à nos yeux. Il lui dit, dans un de ses chants de mort :

Cette affreuse douleur qu'aucune langue ne peut exprimer, cette douleur de celui qui se voit mourir, et ne sait où il ira, qui ne sait si son Dieu le voudra garder pour soi ou voudra l'ensevelir dans les profondeurs de l'enfer, — cette douleur est celle que mon esprit ressent, ne sachant point ce que Dieu

La gran dolor que lengua no pot dir
Del qui s' veu mort e no sab hon ira,
Ne sab son Deu si per a si l'volra
O si n' infern lo volra sebellir.
Semblant dolor lo meu esperit sent,

a ordonné de vous ; car votre mal, votre bien, c'est à moi qu'ils sont donnés ; ce qui vous sera départi, c'est moi qui le souffrirai.

Car vostre mal o be a mi es dat,
Del que havreu, yo n' saré soffirent;
No sabent que de vos Deus a ordenat.

« Ce n'est pas seulement dans ces sombres pressentiments que l'amour d'Ausias March paraît religieux; dans toutes ses impressions, on le voit uni à une piété exaltée, et il reçoit d'elle un caractère plus touchant. La mort de sa bien-aimée, loin d'affaiblir son sentiment, lui semble seulement y avoir mêlé quelque chose de plus religieux.

Ainsi que l'or, dit-il, quand on le tire de la mine, se trouve mêlé à d'autres métaux impurs ; mais, exposé au feu, l'alliage se dissipe en fumée, il abandonne l'or pur, qui seul ne peut se corrompre : ainsi la mort a terminé tout ce qu'il y avait de grossier dans mes désirs ; elle les a fixés sur la partie opposée à celle que la mort a détruite dans ce monde, et le sentiment vertueux est resté seul et sans mélange.

Axi com l' or quant de la mena l' trahen
Esta mescla d' altres metalls sutzens,
E mes al foch en fum s' en va la liga
Leyssant l'or pur, no podent se corrompre,
Axi la mort mon voler gros termena;
Aquell fermat, en la part contra sembla
D' aquella, que la mort al mon ha tolta,
L' honest voler en mi reman sen mezcla.

« Voilà les nobles qualités poétiques qui ont mé-

rité à Ausias March le surnom de Pétrarque catalan. Je trouve même dans ces vers un degré de passion et de vigueur, particulier au génie espagnol, qui me semble manquer aux sonnets de Pétrarque, plus remarquables par la grâce et la mollesse que par l'énergie de l'expression. »

Si donc à l'analogie des sentiments et à l'identité des formes métriques vous ajoutez l'analogie de la langue; si vous considérez que les vers de nos troubadours ne pouvaient être moins familiers aux poëtes catalans du quatorzième et du quinzième siècle qu'ils ne le sont aux Barcelonais d'aujourd'hui, lesquels (j'entends les hommes cultivés) les savent souvent par cœur, vous admettrez sans peine qu'Ausias March, et, à plus forte raison, des poëtes moins distingués, se soient plus ou moins directement inspirés des productions de la muse provençale.

IV.

L'ÉCOLE PROVENÇALE EN ITALIE.

§ 1.

Liens politiques de la Provence avec l'Empire. — Troubadours provençaux en Italie. — Troubadours italiens écrivant en provençal. — L'école de Palerme. — Les maîtres de Dante. — Aveux de la critique italienne. — Opinion de Dante. — En quoi il est disciple des troubadours. — Idée fondamentale de la *Divine Comédie* ; rôle de Béatrix.

Il n'y a pas d'autres raisons à donner de l'influence de la littérature provençale en Italie que celles qui ont été développées dans le chapitre précédent, à propos de l'imitation de cette littérature en Aragon et en Catalogne. Supériorité de la civilisation gallo-méridionale, vasselage politique, alliances de famille, affinités d'idiome, de race et de climat, telles sont les circonstances principales qui firent de l'Italie une province de la littérature provençale, comme l'Aragon, la Castille et le Portugal.

Au douzième siècle, la vicomté de Savoie, qui rele-

vait des comtes de Provence, gravite, ainsi que le Montferrat, la seigneurie de Lunigiane, Este, Mantoue, Vérone, dans la sphère d'attraction dont Aix est le centre. Là résident les lettres, la civilisation et les arts. Il y a, au nord de l'Italie, un certain nombre de petites cours féodales mêlées à des républiques naissantes : on ne distingue encore ni langue, ni nationalité italienne. Ces petits États italiens sont assidûment visités par les troubadours, pour lesquels il n'y avait pas plus d'Alpes que de Pyrénées (1). Bernard de Ventadour, Cadenet, Raimbaud de Vaqueiras, l'infatigable Pierre Vidal, y apportent comme à Tolède, à Saragosse, à Barcelone, les leçons et les exemples de l'art nouveau, de ce *gay saber* qu'ont vu naître l'Aquitaine et la Provence. C'est en provençal, et sous l'empire des idées, des sentiments, des conventions, exprimés par la littérature nouvelle, qu'écrivent d'abord Sordello, Lanfranc Cicala, Bonifaci Calvo, c'est-à-dire les premiers poëtes qu'ait produits, dans un idiome moderne, la terre d'Italie. La Provence est pour eux une patrie d'adoption, la patrie de leur imagination et de leurs rêves, le pays de leurs sympathies. Comment pouvait-il en être autrement? Comment l'harmonie des vers, l'éclat des images poétiques, la subtilité raffinée des sentiments célébrés par les troubadours, auraient-ils trouvé insensibles des âmes, des imaginations italiennes?

Et ce n'est pas uniquement dans cette première

(1) *Voy*. p. 25.

période du développement des esprits en Italie que se fera sentir l'empire des lettres et de la civilisation de Provence. Cette influence littéraire traversera le treizième siècle pour se prolonger jusqu'au sein du quatorzième. Après les troubadours italiens écrivant en provençal, que rien ne distingue des troubadours français, viendront les Italiens troubadours de l'école sicilienne, écrivant en italien, dans une langue inculte, mais selon les formes créées par notre poésie chevaleresque, et dans le style exact de la philosophie amoureuse des troubadours. La cour de Frédéric II, à Palerme, sera le centre de cette école, qui a produit Pierre des Vignes, l'empereur Frédéric, Ranieri da Palermo, Ruggerone, Arrigo, fils de Frédéric, Odo delle Colonne, Inghilfredi, Arrigo, Testa, Jacopo da Lentino, etc.

Bientôt, avec le progrès des esprits, un commencement d'originalité se fait sentir. L'idiome italien sort des langes de la première enfance, au moment où se forment des foyers de lumière tels que Bologne et Padoue, des centres politiques comme Gênes, Milan et Florence. A ce moment, la langue italienne prend une physionomie propre. C'est l'époque qui voit naître les maîtres de Dante, Brunetto Latini, Guido Guinicelli, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti, Dante da Majano ; école encore toute provençale par le fond des sentiments, mais d'un ton plus ingénieux, plus élevé, dû au progrès des lumières, à la culture de la science et de la philosophie.

Nous ne nous arrêterons pas à développer les preu-

ves de l'influence de la littérature provençale sur les premiers essais de la poésie italienne, devenues un lieu commun depuis la publication des leçons de M. Fauriel (1). Le fait est si constant qu'il a réuni le témoignage à peu près unanime des critiques italiens, tant anciens que modernes. Déjà, au treizième siècle, dans un traité latin de rhétorique, composé par un certain *Buoncompagno,* professeur de grammaire ou d'éloquence à Bologne, le nom de Bernard de Ventadour était donné pour désigner un poëte, comme on prend le nom de Démosthène pour signifier un orateur. Le cardinal Bembo consacre le premier chapitre de ses *Prose* à établir que la langue toscane est redevable à la provençale d'un nombre infini d'expressions et de tours. « Pour avoir enseigné à tous l'art des vers en langue vulgaire, dit à son tour Crescimbeni, les poëtes provençaux sont qualifiés du titre de maîtres par les Toscans. » Et le comte Federigo Ubaldini (*Vie de François Barberino*), après avoir rappelé la faveur dont jouit par toute l'Europe la langue provençale : « Elle ne fut pas peu estimée, dit-il, de Dante Alighieri, comme on le voit dans le *Purgatoire* et dans ses *Canzone.* Quant à Dante de Majano, presque toutes ses poésies ne sont qu'un pur écho du provençal. » Le professeur Nannucci a confirmé ces appréciations de l'ancienne critique, en démontrant par des rapprochements de textes, avec tous les détails désirables, ce

(1) Voyez *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes.* — Paris, 1853.

grand fait littéraire de l'imitation des Provençaux par les poëtes italiens de la première période (1).

Quelque respectable cependant que soit le jugement des critiques italiens, l'autorité d'un Dante, d'un Pétrarque, me semble d'un poids bien autrement considérable. C'est pour moi un sujet d'étonnement toujours nouveau de voir à quel point l'imagination d'un homme tel que Dante a été frappée des productions de quelques-uns de ces troubadours, que l'on a longtemps traités d'une façon si légère, à quel point sa réflexion en est préoccupée, quel commerce assidu ce grand esprit entretenait avec leurs vers. A voir la place d'honneur que l'Alighieri accorde à Arnaud Daniel, dans ce poëme où il a fidèlement déposé les impressions de toute sa vie, on est forcé de reconnaître que ces poëtes de Provence avaient rencontré le vrai diapason du temps, trouvé en quelque sorte la voix commune destinée à séduire et charmer toute l'Europe.

Il y a surtout un passage de la *Divine Comédie* qui vient singulièrement à l'appui de ces réflexions. C'est au vingt-sixième chant du *Purgatoire :* là, l'auteur représente confondus en un seul groupe les poëtes italiens et provençaux, expiant dans une atmosphère de flamme les ardeurs profanes de l'amour. Le premier d'entre eux qu'il rencontre et qui lui parle est un Italien, Guido Guinicelli, de Bologne, un de ses pre-

(1) *Manuale de la Letteratura del primo secolo della lingua italiana.* — Firenze, 1857.

miers maîtres de poésie. Aussi, au nom et à l'aspect de Guido, se montre-t-il si charmé, que celui-ci ne peut se défendre de lui en marquer un peu de surprise, et de lui demander le motif d'une émotion si flatteuse pour lui : « C'est, lui dit le Florentin, c'est votre poésie, qui sera admirée aussi longtemps que durera la langue nouvelle. — Frère, lui répond alors Guido, montrant du doigt une ombre devant lui, celui que voici fut meilleur ouvrier que moi en son idiome maternel. Dans les chants d'amour, dans les proses de romans, il surpassa tous les autres, et il laisse dire les sots, qui donnent la palme au troubadour du Limousin (Giraud de Borneilh). »

Versi d'amore, et prose di romanzi
Soverchiò tutti ; e lascia dir gli stolti,
Che quel di Lemosí credon qu'avanzi.

Le poëte que Guido Guinicelli montre à Dante, en lui adressant ces paroles, c'est en effet un troubadour, et un des plus célèbres : c'est Arnaud Daniel ; et il est impossible, dit avec raison M. Fauriel, de n'être pas frappé du détour ingénieux que prend le poëte de Florence pour le louer. Les justes éloges qu'il donne à Guido de Bologne, Guido les renvoie au troubadour aquitain, redoublés et rehaussés par l'admiration que Dante vient de lui accorder à lui-même.

Guido s'éloigne, et Dante, s'approchant alors de l'ombre désignée, la presse de lui dire son nom. Arnaud lui répond en sa langue :

Tan m'abelhis vostre cortes deman,
Qu'ieu no m'pucsc ni m'voill a vos cobrire.
Ieu sui Arnault que plor e vai chantan :
Consiros vei la passada folor,
E vei jauzen lo joi qu'esper denan.
Ara us prec per aquella valor,
Que us guia al som sens freich e sens calina,
Sovenha us a temprar ma dolor.
Poi s'ascose nel fuoco que gli affina (1).

Par cet emploi inattendu du pur provençal, Dante ne pouvait marquer d'une façon plus originale et plus claire combien lui étaient familières la langue et les poésies des troubadours. On ne saurait demander une preuve plus forte de l'influence de ces poésies, ni pour les troubadours un plus bel éloge. — Saint François d'Assise aimait aussi les troubadours. Il les prit à plusieurs égards comme modèles. Il priait et chantait en leur langue. De leur nom (jugleor) il appelait ses disciples des jongleurs de Dieu. L'un d'eux avait longtemps mené la vie errante de jongleur.

Le jugement réfléchi porté par Dante sur les troubadours ne leur est pas moins favorable que le témoignage enthousiaste de son imagination. Dans un ou-

(1) Tant me plaît votre courtoise demande, que je ne puis ni ne veux me céler à vous.

Je suis Arnault qui pleure et vais chantant : je vois, chagrin, la folie passée ; mais je vois, joyeux, le bonheur que j'espère dans l'avenir.

Maintenant, je vous prie, par cette vertu qui vous guide, sans froid et sans chaleur, jusqu'au sommet (du mont), qu'il vous souvienne d'adoucir ma douleur.

vrage scientifique en latin, le *De vulgari eloquio*, Dante s'appuie de l'autorité des Provençaux, pour ce qui est de la versification et du style, au même titre que des poëtes latins. Ces troubadours, qui nous paraissent avoir été si frivoles, sont pour lui des docteurs : « Les premiers vers écrits en langue vulgaire l'ont été, dit-il, en langue d'oc; tels sont ceux de Pierre d'Auvergne, et de beaucoup d'autres docteurs plus anciens : *Ut puta Petrus de Alvernia, et alii antiquiores doctores* (lib. I).»

Plus loin, après avoir établi d'une manière assez pédantesque qu'il n'y a que trois sujets de chant éminemment relevés, la bravoure, l'amour et la droiture de la volonté (*salus, amor, virtus*), il ajoute : « Aussi les hommes vraiment illustres ne sont-ils pas sortis de ces sujets. Ainsi Bertrand de Born chante la guerre, Arnaud Daniel l'amour, et Giraud de Borneilh la droiture (liv. II). » Suivent les citations qui prouvent combien Dante avait présents à l'esprit les vers de ces troubadours.

Ailleurs, dans le curieux chapitre où il recherche d'une façon si originale quelle est l'essence de la pièce appelée *canzon*, Dante indique comme élégants certains tours de phrase qui n'appartiennent, dit-il, qu'aux plus belles pièces en ce genre, et il cite comme exemples des *cansós* d'Arnaud Daniel, de Folquet de Marseille et d'Aymeric de Puyguilhem.

Enfin, c'est à un troubadour lombard que l'auteur de la *Divine Comédie* est redevable de cette admirable allégorie où, personnifiant dans l'aigle l'empire ro-

main, il suit de victoire en victoire le vol de l'oiseau impérial (*Paradis*, ch. VI). — Dans un tenson avec Jean d'Aubusson, Nicolas de Turin s'était déjà servi de cet emblème.

Que devait amener dans l'esprit, dans la pensée de Dante l'étude de ces poëtes provençaux dont on vient de voir des preuves si frappantes? Évidemment, d'identifier avec les sentiments et les idées assidûment célébrés dans leurs vers une âme d'ailleurs si disposée par son milieu social à les recevoir. Or, comme nous l'avons déjà répété tant de fois, le caractère le plus général de la poésie des troubadours était l'expression de la chevalerie, et le point fondamental de la chevalerie était le dogme de la supériorité morale de la femme, la croyance que l'amour spiritualiste est la source la plus abondante, la plus profonde, et même l'unique source de l'inspiration poétique, aussi bien que le principe absolu de toute vertu et de toute gloire.

Eh bien ! la pensée génératrice de la *Divine Comédie* ne procède pas d'un autre principe : elle est fondée sur l'amour enthousiaste et chevaleresque. Avec un degré assurément plus marqué d'élévation et de gravité, Béatrix joue, auprès de Dante, le rôle de la dame du troubadour ou du chevalier. S'il n'a pas produit de grands coups d'épée, et amour a maintenu l'âme de Dante dans un haut état; il a inspiré l'enthousiasme qui a dicté ses plus beaux vers. Tant que Béatrix a été l'objet de ses pensées, Dante n'a fait que de nobles

choses; c'est lorsqu'il s'en est détourné pour adorer des objets moins parfaits que le poëte est tombé dans cette vie obscure et vulgaire qu'il désigne, au début de la *Divine Comédie*, sous l'emblème de la forêt sauvage.

Ces idées, ce n'est pas nous qui les inventons, c'est Dante lui-même qui les exprime de la façon la plus explicite, dans cette espèce de mémoires qu'il a laissés sous le nom de *Vita nuova*. Le passage qui termine ce curieux ouvrage est on ne peut plus remarquable et plus intéressant à cet égard. Après avoir expliqué le motif historique d'un sonnet commençant par ce vers :

Oltre la spera che più larga gira,

Dante continue en ces termes :

« Après ce sonnet, j'eus une vision merveilleuse dans laquelle m'apparurent des choses qui me firent prendre la résolution de ne plus parler de cette bienheureuse Béatrix, jusqu'à ce que je pusse en parler dignement ; et c'est à cela que je suis occupé de tout mon pouvoir, comme elle le sait bien.

« Ainsi donc, si c'est la volonté de celui par lequel vivent toutes choses que ma vie dure quelques années, j'espère dire de Béatrix ce qui ne fut jamais dit d'aucune femme. Plaise ensuite à celui qui est le roi de toute courtoisie que mon âme puisse aller où elle contemplera la gloire de sa dame, je veux dire cette bienheureuse Béatrix.... (1). »

(1) Fauriel, *Dante*, etc., t. I, p. 450.

On ne peut exprimer d'une façon plus formelle et plus nette l'étroite connexion entre un sentiment et une œuvre, comment l'un a été le mobile, le créateur de l'autre. On peut ajouter que Dante a magnifiquement tenu sa parole. La *Divine Comédie* est, en effet, quelque chose qui n'avait jamais été dit. — Pour achever de comprendre à quel point le poëte florentin est un disciple de la chevalerie, et combien l'âme de Dante fut façonnée à l'image et au ton de la poésie de son époque, que l'on rapproche de ce passage l'aveu de Lancelot à la reine Genièvre, dans le vieux roman de ce nom :

Et avant-hier, à l'assemblée, pourquoi feistes-vous tant d'armes ? — Et il commence à soupirer moult fort, et la royne le tient moult court, comme celle qui bien sceit comment il lui va. — Dictes-moy seulement, et je ne vous en descouvriray ; car je sçay bien que pour aucune dame ou damoyselle le feistes-vous ; et me dictes qui elle est, par la foy que vous me devez. — Haa, dame, fait-il, je vois bien qu'il me convient dire. Dame, ce estes-vous. — Je, fait-elle. Par moi, employastes mie les trois lances que ma damoyselle vous aporta ; car je m'estoie bien mise hors du mandement... — Et dès quand, fait-ele, me aymes-vous tant ? — Dame, fait-il, dès le jour que je feus apelé chevalier, et si ne l'estoye-je mie. — Par la foy que vous me devez, dont vient cette amour que avez en moi mise ? — Et il s'efforce de parler au plus qu'il peut, et lui dit : Dame, vous me le fistes faire, qui de moi feistes votre amy, si vostre bouche ne mentit. Ne oncques puis du cœur ne me pust ce mot issir. Ce feust le mot qui preudhomme me fera. Ne oncques puis ne vins à si grand meschief que de ce mot ne me souvenist, etc. (1).

(1) De l'*Amadis de Gaule*, Paris, Durand, 1853, p. 118.

C'est aussi la pensée de sa dame qui fait de Lancelot un héros, sinon un poëte, qui lui fait remporter le prix, non pas de la poésie, mais du tournoi.

Quel est maintenant le rôle de Béatrix dans la *Divine Comédie?* C'est toujours celui d'un être plus parfait que l'humaine nature, habitant une sphère supérieure, où il est censé attirer, élever à lui, l'humble mortel qui lui adresse son culte. Ainsi, par exemple, au début de *l'Enfer*, c'est par l'intervention, et sur la demande de Béatrix, que Virgile vient au secours des angoisses de Dante, et lui sert de guide pour se tirer de la sombre forêt où il s'est égaré. Mais ce rôle de providence, de puissance toujours favorable et protectrice, qu'est-ce autre chose que le rôle attribué à la femme, dans la philosophie amoureuse des troubadours? Enfin, dans cette variété prodigieuse d'objets et de tableaux, de sentiments et de doctrines qui caractérise la *Divine Comédie*, serait-il possible de distinguer une idée, un sentiment unique, dont la manifestation fût le but principal du poëte? On pourrait le soutenir avec M. Fauriel, et ce but ne serait autre que la pensée toute chevaleresque de célébrer, d'exalter Béatrix. C'est surtout à la fin de la *Cantica* du *Purgatoire* que Dante nous semble avoir exprimé le plus poétiquement cette idée, et confessé avec éclat cette espèce de rayonnement mystique exercé sur sa vie entière par l'amour de sa dame, l'influence salutaire et féconde de cet amour.

Arrivé sur les bords du fleuve Léthé, Dante feint

que Béatrix lui apparut en ce moment sur un char merveilleux, traîné par un griffon, et entourée de créatures célestes et d'autres personnages, et il lui prête, entre autres discours, ces paroles significatives :

Quelque temps, je l'encourageai de mon aspect, et, le dirigeant de mes jeunes yeux, je le guidai sur mes traces dans la bonne voie.

Mais j'eus à peine franchi le seuil de ma seconde vie et changé de monde qu'il se déroba à moi pour se donner à d'autres.

Lorsque, élevée de la chair à l'esprit, je devins et plus belle et plus grande, je lui fus moins agréable et moins chère.

Il porta ses pas dans les voies de l'erreur, poursuivant des fantômes de bonheur, dont nul ne tient ce qu'il promet.

J'ai eu beau solliciter pour lui des inspirations divines, j'ai eu beau le rappeler par des songes et autrement, il n'en a point tenu compte.

Et il était enfin tombé si bas, que tous les moyens de le sauver étaient insuffisants, hors un, hors de lui montrer le royaume des damnés.

Pour cela, passant la porte des morts, j'ai porté mes prières et mes larmes à celui qui l'a conduite jusqu'ici.

Ainsi, même en laissant de côté la partie technique de l'art, il est permis d'affirmer sans paradoxe que Dante est à certains égards un élève des troubadours, par le caractère de sa passion pour Béatrix, par ce qu'il dit lui-même avoir voulu faire en l'honneur de Béatrix, par le rôle supérieur qu'il a donné à Béatrix dans la *Divine Comédie*.

Nous allons voir cette influence de la poésie proven-

çale, inséparable des débuts de la poésie italienne, se mêler un siècle plus tard aux créations originales d'un autre grand poëte.

§ 2.

Premières années de Pétrarque. — Influence de son séjour à Montpellier, à Avignon. — Il assiste à la fondation des Jeux Floraux. — Caractère marqué de ses imitations.

En cherchant à constater historiquement une influence littéraire, nous sommes loin, on le comprend, de prétendre que l'auteur des *Sonnets* et des *Canzone*, le studieux amateur de l'antiquité, l'élève de Platon, soit redevable de son talent et de sa gloire à ses devanciers provençaux. D'un autre côté, né en 1304, introduit dès l'enfance au cœur même de la Provence, comment Pétrarque aurait-il échappé aux traditions, aux souvenirs, à l'influence des troubadours, quand ces souvenirs, toujours vivants, peuplaient encore les lieux où il passa les plus belles années de sa vie, et que l'harmonie de leurs chants d'amour s'associa, dans son cœur, au premier réveil des passions ?

Réfugié d'abord à Pise, à la suite de la défaite du parti des Guelfes Blancs, le père de Pétrarque, notaire de la république de Florence, se retira avec son fils à Avignon, quand la mort de l'empereur Henri VII lui eut enlevé l'espoir prochain de rentrer dans sa

patrie. Avignon était un don des comtes de Provence à la papauté, et de Rome, où il n'avait plus d'autorité, Clément V avait transporté dans cette ville le siége de la puissance pontificale.

Nommer Avignon, c'est indiquer l'un des plus beaux sites du Midi, l'un des centres principaux de la poésie provençale. Orange, Vaqueiras, n'en sont pas éloignés, et l'auteur des *Trionfi* se souviendra un jour des deux Raimbaud. D'Avignon, le jeune Pétrarque est envoyé à Montpellier, rempli des traditions des troubadours catalans, et des souvenirs de l'amour tragique de Guillaume de Cabestaing. Sous l'azur de ce beau ciel encadré par la Méditerranée et par de pittoresques montagnes, la poésie devait sembler plus douce à étudier que la jurisprudence, et Pétrarque trouvait encore vivante à Montpellier la mémoire de cet Hugues de Saint-Cyr, qui, envoyé par ses frères à Montpellier pour faire un savant théologien, n'apprit que vers, sirventes et tensons, et finit par se faire jongleur (*s'enjoglaric*). Séduit par cet exemple dangereux, le jeune étudiant goûtait plus les vers d'Horace et de Virgile, — qu'il ne séparait point de Pierre d'Auvergne et d'Arnaud Daniel, — que le *Digeste* et ses commentateurs. Informé de ces tendances poétiques, le notaire de la république fait tout à coup irruption dans la chambre de son fils, jette au feu les œuvres des poëtes, et n'accorde aux larmes du futur chantre de Laure, qu'un Virgile et la *Rhétorique* de Cicéron. Le jeune homme est arraché à la molle Occitanie, et envoyé à l'Université de Bologne. Mais

la chaîne qui unit Pétrarque à notre Midi est désormais trop forte pour être rompue. Aussitôt après la mort de son père, il se hâta de retourner à Avignon. Jeune, brillant, plein d'élégance dans sa personne, de distinction et d'aménité dans ses manières, il se mêle assidûment à cette société délicate et chevaleresque, volontairement soumise à l'empire de la grâce et de la beauté. Le temps de ces Cours d'amour de Signe et de Pierrefeu, où siégeaient Stéphanette des Baulx, Béatrix d'Agout, Mabille de Villeneuve, n'était pas bien éloigné, et Avignon devait certainement en offrir quelques restes : témoin le sonnet où Pétrarque nous parle d'un tribunal de douze nobles dames, qu'il représente naviguant sur le Rhône avec Laure, et brillant comme douze étoiles à l'entour du soleil. César de Nostredame déclare d'ailleurs *avoir vu imprimés* les arrêts de ces cours.

Déjà connu par quelques vers italiens, Pétrarque retrouva à Avignon un de ses anciens condisciples de Bologne, Jacques Colonne, frère du cardinal Jean, et les charmes de son esprit ne tardèrent pas à l'insinuer dans les bonnes grâces du prince. Ce neveu d'un pape venait d'être nommé à l'évêché de Lombez. Il voulut que Pétrarque l'accompagnât dans la visite de son diocèse. Toulouse se trouvait sur leur passage. Pétrarque et l'évêque de Lombez y séjournèrent quelque temps. C'était le moment où la *Sobregaya Companhia dels Sept Trobadors de Tolosa* essayait de ranimer en Languedoc l'art des troubadours, anéanti par la croisade de Montfort. Une lettre circulaire venait d'être adres-

sée à toutes les villes de la langue d'oc, pour annoncer qu'une violette d'or serait décernée, au nom des capitouls et de la très-gaie compagnie à l'auteur de la meilleure pièce de vers en roman méridional. Il n'est pas impossible que Pétrarque ait été témoin d'une de ces solennités littéraires.

Ces impressions, ces souvenirs, l'admiration dont il était pénétré pour les chantres du Midi, charme et délices de sa première jeunesse, Pétrarque, retiré à Vaucluse, les a exprimés, comme il les sentait, avec un accent plein d'émotion et d'enthousiasme, au IV[e] chant du *Triomphe de l'Amour.*

Pétrarque feint dans cette pièce que du jour où l'amour lui ravit sa liberté, il lui fut donné de contempler l'assemblée de tous les amants célèbres. Il tourne de tous côtés ses regards pour essayer de reconnaître

alcun di chiara fama
Per antiche o per moderne carte,

et aperçoit d'abord Orphée, Pindare, Anacréon, Virgile, Ovide, Catulle, Properce et Tibulle, puis Dante et Béatrix, la belle Selvaggia et Cino de Pistoie, Guy d'Arezzo, les deux Guide :

A leur suite venait le drapeau de ceux qui écrivirent en langue vulgaire ; le premier entre tous, Arnaud Daniel, grand maître d'amour, dont le style élégant et poli fait encore honneur au pays qui l'a vu naître ; là se trouvaient aussi ceux qu'Amour enchaîna si facilement, l'un et l'autre Pierre, et le moins fameux Arnaud, et ceux qui ne furent soumis qu'après de longs efforts ; je veux parler des deux Raimbaud, qui tous deux

chantèrent Béatrix de Montferrat, du vieux Pierre d'Auvergne, ainsi que de Giraud ; je vis Folques dont le nom fait la gloire de Marseille, et qui a frustré Gênes de cet honneur, Folques qui finit par changer, pour une patrie meilleure, d'habit et de condition, Geoffroy Rudel qui employa la voile et la rame à chercher la mort, et Guillaume dont les chants d'amour tranchèrent la vie dans sa fleur ; Aymeric, Bernard, Hugues et Gaucelm, et mille autres encore qui toujours usèrent de la langue au lieu de la lance et de l'écu, du heaume et de l'épée (1).

S'il pouvait y avoir quelques doutes sur l'étude appliquée et suivie que Plutarque dut faire des chantres provençaux, ce passage suffirait à les dissiper. Les traits dont il les distingue les uns des autres, les épithètes dont il accompagne leurs noms, tout dans ce passage fait sentir une connaissance étendue, une admiration sincère que vient confirmer une circonstance matérielle. Le manuscrit du Vatican, qui renferme les poésies et les biographies des troubadours, a appartenu à Pétrarque. Il est chargé de notes de sa main, comme cet exemplaire de Sophocle rendu si fameux par les annotations de Racine. Sera-t-il dès-lors étonnant de trouver çà et là dispersés, fondus dans les Sonnets, mille réminiscences du provençal, une foule de tours, d'expressions et d'images, qui font qu'en passant de la lecture de Pétrarque à celle des troubadours, on croit à peine avoir changé d'auteur. Sauf un degré de per-

(1) . . . . E poi v'era un drappello
Di portamenti, e di volgari strani.
Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
Gran maestro d'amor, ch' alla sua terra
Ancor fa honor col suo dir novo e bello, etc.

fection de plus, sauf une nuance de platonisme érudit qui n'existe pas chez ces derniers, on se sent vivre dans le même monde, et comme imprégné de la même atmosphère.

Entre Pétrarque et les troubadours, en effet, tout est commun, idées, sentiments, opinions. La doctrine poétique est la même, c'est celle de l'amour considéré comme principe de tout mérite et de toute vertu. L'amour donne le talent; il élève et ennoblit le cœur; il ne saurait admettre l'inconstance; Laure est la plus belle entre toutes les femmes. Pétrarque pleure, comme les troubadours, mais, comme eux, il adore ses larmes, bénit son martyre, trouve son chagrin délicieux :

Je nourris mon cœur de soupirs, et il ne demande rien de plus; je vis de larmes, je suis fait pour pleurer ; je n'en éprouve cependant aucune douleur ; en cette condition, les pleurs sont plus doux qu'on ne saurait le croire.

On lit dans Bernard de Ventadour :

Cet amour, en me frappant au cœur, y fait naître un si doux plaisir que cent fois le jour je meurs de douleur, et cent fois le jour la joie me rappelle à la vie ; ce mal est de si douce nature qu'il vaut mieux que tout autre bien.

L'étude de la poésie provençale perce encore chez Pétrarque dans des imitations de détail, d'un caractère trop particulier, pour que l'imitation ne soit pas manifeste. Telle est, par exemple, cette comparaison de Folquet de Marseille : « Un regard doux et faux

séduit un fol amant, l'attire et l'entraîne, comme le papillon d'une si folle nature qu'il se précipite au travers du feu, séduit par la clarté qui brille (1). » — Pétrarque s'en est servi deux fois : « Comme on voit, au temps chaud, le papillon, simple créature, charmé par la lumière, voler pour son plaisir dans nos yeux, d'où il arrive qu'il meurt, et qu'un autre est affligé; ainsi je cours vers mon soleil fatal, qui brille en ces yeux, d'où me vient si grande douceur. » (Sonnet 110.) — « Il est, dit-il, au sonnet 17, des êtres poussés d'un désir si insensé, qu'il espère trouver du plaisir dans le feu parce qu'il brille (*Gioir forse nel foco, perche splende*). »

Deux sonnets sont pleins d'imprécations contre le miroir de Laure, adversaire trop puissant du poëte. La pensée se trouve dans Ovide; Pétrarque, grand amateur de l'antiquité, a bien pu l'y puiser. Mais, avant lui, les troubadours en avaient profité, et le tour de la pensée est tel dans l'italien, qu'on sent l'influence du provençal encore plus directe que celle d'Ovide :

Mon adversaire, dans lequel vous aviez coutume de voir vos yeux, que le Ciel et l'amour honorent, vous enchante par des beautés qui ne sont pas les siennes; beautés plus suaves, plus brillantes qu'il ne convient à une mortelle. Par son conseil vous m'avez chassé hors de son doux asile, exil malheureux ! Sonnet 37.

(1) Ab tal semblan que fals amors adutz
S'atrai vas leis fols amant e s'atura
Co'l parpailhos qu' a tan folla natura
Que s' fer el foc per la clardatz que lutz.

Voici maintenant les plaintes de Bernard de Ventadour :

Il a fait plus que me donner la mort, celui qui inventa les miroirs. En effet, quand j'y réfléchis bien, je n'ai pas d'adversaire plus dangereux; depuis qu'elle se mire, qu'elle connaît son bel éclat, hélas! je ne saurais jouir de son amour (1).

Ailleurs, le même Bernard de Ventadour s'exprime ainsi : « Comme le poisson qui se laisse prendre et ne s'aperçoit de son erreur que blessé par l'hameçon, ainsi je me laissai prendre à l'amour. » On trouve dans Pétrarque (sonnet 219) : « Et mon cœur s'y prit comme le poisson à l'hameçon (1) »; et ailleurs (son. 219) : « Ainsi je pris l'amorce et l'hameçon. »

« Serait-il possible de fermer les yeux à l'évidence, et de ne pas avouer que, loin de mépriser et d'ignorer les troubadours, le poëte italien, tout rempli de leur lecture, imitait leurs mouvements, leurs tours, leurs pensées (2)? » Les Italiens, du reste, nous l'avons vu,

(1) Be me fetz pietz d'aucire
Qui anc fetz mirador;
Quan be m' o cossire
Non ai guerrier peior :
Ni ges de sa color,
Ni serai jauzire
De lieys ni de s'amor.

(2) Gidel, *les Troubadours et Pétrarque*, p. 158. Dans cette thèse présentée à la Faculté de Paris, l'auteur a démontré cette question d'imitation avec tous les détails désirables. Nous devons à son travail la plupart des rapprochements que nous avons cités.

ne font aucune difficulté de reconnaître ces emprunts, à l'exception de Tassoni, qui, après avoir commencé par traiter les troubadours avec un suprême dédain, dans la préface de son commentaire sur les *Rime*, finit par relever à chaque pas les emprunts du poëte, dont il se propose de maintenir l'originalité.

Les traces de l'imitation des troubadours que nous venons de signaler sont tirées des chants d'amour, c'est-à-dire de l'unique genre de la *Cansò*. Mais là ne se bornent pas les imitations du poëte italien. Tel fut le zèle de la dévotion de Pétrarque à la poésie des troubadours, qu'il semble avoir voulu exercer sa muse dans tous les genres où s'étaient illustrés nos poëtes. Ainsi, la *Canzone* où, sur le bruit d'une nouvelle croisade, il convie l'Europe à la délivrance du tombeau de Jésus-Christ, offre une poésie plus savante peut-être, mais non pas plus éloquente que le *Lavador* de Marchebrusc, ou l'enthousiaste *predicansa* du vieux Gavaudan. Ses imprécations contre l'*avare Babylone* rappellent de très-près les *sirventes* de Guillaume Figuières, sans en avoir l'énergie indignée, et si son Recueil offre des échantillons d'hymnes à la Vierge, ces pièces ne sauraient faire oublier l'accent lyrique de Pierre de Corbiac, et de tant d'autres troubadours que l'on pourrait citer. Seulement, c'est une preuve de plus de l'étude attentive, complète, que Pétrarque avait faite de nos Provençaux, et de la grande place que tenaient, dans sa mémoire et dans son imagination, les œuvres de ces poëtes.

Pétrarque est un disciple des troubadours tellement

soumis à l'autorité de ses modèles, qu'il imite jusqu'à leurs défauts : oblitération, recherche, jeux de mots empruntés à la décrépitude des bas siècles de la littérature latine. M. Gidel nous en fournit un exemple frappant. Pierre Milon décompose dans un couplet les syllabes du mot Amor, et y trouve écrits les pleurs et la mort que cette passion réserve à tous ceux qu'elle domine. « Dans Amor, je trouve un grand sujet de pitié, et je le dis en soupirant un peu : A, la première lettre d'*Amor*, indique les pleurs ; assemblez celles qui viennent ensuite M, O, R, elles forment *mor*. Donc, qui aime bien meurt en pleurant (1). » Pétrarque trouve de même, en décomposant le nom de Laure (Lauretta), une invitation à célébrer sa gloire, à exalter sa beauté, et enfin un ordre de se taire, parce qu'une si belle tâche est au-dessus de ses forces.

« Quand je meus mes soupirs pour vous chanter, vous et le nom que dans le cœur m'écrivit Amour, sur le mode *laudatif* se fait entendre le doux son de ses premiers accents. Votre état de *Reine*, que je rencontre, vient dans cette noble entreprise redoubler ma valeur, mais *tais-toi*, crie la fin, car l'honorer est un

(1) En amor trob piatat gran,
E' l ditz un pauc en sospiran,
Car la prima letra d'amor
Apellon A, e nota plor,
Et las autras qu'après van
M, O, R, et en contan
Ajostas las e diran mor.
Donc qui ben ama plangen mor.
Rayn., t. V, p. 319.

fardeau fait pour d'autres épaules que les tiennes. »

« La même voix refrène ainsi l'*audace* par le respect, et pourtant je voudrais que l'on vous chantât.... (1). »

Que l'on se rappelle encore ces pièces du poëte italien où, par un singulier effet de passion, le *laurier* devient l'objet de tout son amour ; où le nom de ses protecteurs, les *Colonna*, lui fournit le sujet d'une équivoque à laquelle il a l'air de trouver tant d'agréments. Il rencontrait chez les troubadours de semblables puérilités (2).

L'imitation est donc certaine; l'influence des poëtes provençaux sur Dante et Pétrarque, incontestable. Nous n'avons pas prétendu prouver davantage. Ce titre d'initiateurs, qui est à nos yeux le plus beau joyau de la couronne poétique des troubadours, nous avons voulu, sans plus, le bien constater pour l'Italie. Qui pourrait d'ailleurs nous prêter la pensée de faire dépendre des leçons d'une littérature tuée dans sa fleur, la puissante originalité d'un Dante, le talent raffiné, délicat de Pétrarque, et ces qualités supérieures de son style : la grâce du langage, l'art de la composition, le coloris, la beauté des images? Deux siècles ne s'étaient pas écoulés en vain, et dans cet intervalle, l'art d'écrire avait dû

(1) Quand' io movo i sospiri a chiamar voi,
E' l nome che nel cor mi scrisse amore;
Laudando s'incommincia udir di fore
Il suon de' primi dolci accenti suoi....

Son. V.

(2) *Gidel*, p. 165.

faire de grands progrès en Italie. Joignez à cet avantage de deux siècles de maturité l'étude passionnée des anciens, dont il n'y eut pas de plus ardent promoteur que Pétrarque, la vie de cour, une réputation européenne, la participation aux grandes affaires, une correspondance immense, tout ce qui peut élever, cultiver, enrichir l'esprit, perfectionner et polir le style.

V

L'ÉCOLE PROVENÇALE EN PORTUGAL.

§ Ier.

Favorable situation géographique de la Galice et du Portugal. — Affinités de race et d'idiome avec le Midi de la France. — Influence des princesses catalanes. — La première poésie portugaise reproduit fidèlement celle des troubadours. — Le roi Diniz; son éducation française. — Cancioneiro *dos Nobres*. — Cancioneiro de Resende. — Influence de l'Italie.

Par un phénomène au premier abord singulier, mais qui n'en est pas moins certain, on voit la poésie provençale s'introduire directement en Portugal, plus d'un siècle avant que cette poésie ne fût adoptée, puis imitée dans le royaume de Castille. A peine délivré de la présence des Arabes, le Portugal releva aussitôt des mœurs et de la littérature du Midi de la France. Rendu à ses affinités, à ses tendances naturelles, ce pays s'empressa d'adopter, comme l'Aragon et l'Italie, le système de sentiments et d'idées éclos dans la sécurité prospère de l'Occitanie, et dont

la poésie des troubadours était la brillante expression. Les historiens, les critiques portugais, tant anciens que modernes, ne font, comme les Italiens, aucune difficulté de reconnaître cette espèce de vassalité littéraire, qui a pour elle, en effet, l'histoire, le raisonnement et les textes.

A l'opposé des événements qui arrêtèrent l'essor de la langue et retardèrent l'épanouissement de la poésie dans le centre de l'Espagne, les circonstances politiques favorisèrent les progrès de la civilisation et développèrent la culture de l'esprit en Galice et en Portugal.

Tant que fut puissant et obéi le lieutenant du prophète, la domination arabe s'exerça paisiblement sur toute la surface de la Péninsule et s'étendit même au-delà des Pyrénées. Mais le démembrement du khalifat de Cordoue, en morcelant et dispersant les forces de la monarchie arabe, rendit aux chrétiens du Nord le courage et l'espérance. Certes, les Arabes avaient fait sentir le poids de leurs armes même aux districts les plus éloignés de la Péninsule, puisque les soldats d'Al-Mansour ravagèrent en 996 le sanctuaire de Saint-Jacques de Compostelle, dont les cloches furent enlevées et portées en trophée dans la grande cour de la mosquée de Cordoue, sur les épaules des captifs chrétiens. Mais, placée à la pointe nord-ouest de l'Espagne, appuyée aux Asturies indépendantes, très-éloignée par conséquent de la base d'opérations des armées arabes, la province de Galice, qui ne dut

jamais être occupée aussi fortement que les provinces du centre (1), fut aussi une de celles qu'évacuèrent le plus tôt les soldats de l'Islam. Ce pays fut par conséquent un de ceux qui, délivrés du joug musulman, furent rendus les premiers au développement naturel de leurs éléments latins. C'est ce qui explique comment, de tous les dialectes de la Péninsule, le galicien se forma, se polit même avant la langue *bable*, ou dialecte des Asturies, et comment c'est en galicien qu'écrivirent les plus anciens poëtes de la Castille ; témoin le roi Alphonse X, dont les *Cantigas* sont écrites en ce dialecte.

Les mêmes motifs qui expliquent la formation d'un idiome poli, et la naissance d'un commencement de littérature et de civilisation en Galice, dès la fin du douzième siècle, s'appliquent aussi exactement que possible au Portugal. Lors du mariage d'Henri de Bourgogne avec Thérèse, fille naturelle d'Alphonse VI, les musulmans avaient déjà reculé à l'ouest des bords du Duero jusqu'à la ligne du Tage. La prise de Tolède (1085) avait déterminé ce mouvement de retraite. Lisbonne était encore une ville arabe, qui obéissait à l'émir de Cordoue, mais tout le pays situé entre le Mondego et le golfe de Gascogne jouissait d'une tranquillité relative. Cette tranquillité devait être favorable aux plaisirs de l'imagination. Il n'y a donc pas lieu à

(1) Les Arabes *mudejares*, c'est-à-dire ceux qui reconnurent l'autorité des rois chrétiens, après la *reconquista*, avaient de la difficulté à prononcer l'*f* et le *j* hispano-latin. Ils y substituaient les aspirations qui existent encore en castillan (la *jota*). L'absence de ces aspirations en portugais et en galicien est une preuve que les Arabes n'occupèrent jamais en masse le nord-ouest de la Péninsule.

s'étonner de voir des Portugais de haut rang s'essayer à la poésie dès les commencements du treizième siècle, presque aussitôt qu'en Italie. Mais pourquoi ces premiers poëtes nationaux s'attachent-ils tout d'abord à copier les troubadours? Pourquoi cette poésie naissante du Portugal n'est-elle que le calque le plus fidèle qui ait existé de la poésie provençale? c'est ce qu'il s'agit d'expliquer.

Nous croyons que les premiers poëtes portugais n'imitèrent de si près la poésie provençale que parce que, étant de même race (1), ayant les mêmes traditions, la même langue que les troubadours, ils reconnaissaient dans ces chants nouveaux une sorte de poésie nationale. Le Portugal, comme toutes les provinces qui avaient formé l'Europe romaine, gravitait dans une sphère d'attraction dont la Provence était le centre, mais selon un rayon qui de tous était le moins étendu.

Quand on étudie en effet la langue portugaise des premiers siècles, on s'aperçoit que cet idiome renferme un grand nombre de tours, d'expressions et de formes identiques en provençal, même vulgaire. Ainsi, le pronom *eu*, *je*, si caractéristique de la langue des troubadours, est seul usité dans le vieux portugais. Joignez-y : *non me chal*, *conven nos*, *sol* (seulement), *punhar* (s'efforcer), *mesura*, *afan*, *aven* (il advient), *coyta*, *aguissar, prez, viltança*, *partir* (distinguer),

(1) Cela semble prouvé par les monuments dits celtiques répandus en Portugal, et mieux encore par l'extrême analogie du portugais et du galicien. Après la retraite des Arabes, le Portugal fut repeuplé avec des colonies tirées de Galice.

cajon (pour *ocasio,* dans le sens d'accident, malheur), *aducir* (tirer), *osmar* (conjecturer), toutes locutions essentiellement particulières à la langue d'oc. Notez encore les formes *lh* (ill), *nh* (gn). — On remarquera comme communes à la langue d'oc vulgaire les expressions : *pay, may*, *cadeira*, *agulha*, *destacar, ey*, *mays*, *adubado*, *aquel*, *aqueste*, *meu, teu, seu, palaura*, *inveja,* etc., que je prends en quelque sorte au hasard.

Ces nombreux points de contact dans les mœurs et dans le langage, l'adoption immédiate des sentiments, des idées, des usages chevaleresques, sur lesquels reposait la poésie des troubadours, n'annonceraient-ils pas, entre le sud de la France et le nord-ouest de la péninsule ibérique, des relations dont la trace est maintenant perdue, relations établies par la mer, entretenues par les voyages, resserrées par les rapports commerciaux? C'est ainsi que Vigo est aujourd'hui la première escale des paquebots allant de Nantes à Cadix, comme Lisbonne des steamers qui vont de Bordeaux au Brésil. On sait d'ailleurs que la barbarie n'a jamais été telle au moyen âge que Voltaire la peignait dans l'*Essai sur les mœurs.*

Or, les troubadours de l'école de Gascogne, Cercamons, Marchebrusc, Pierre de Valeira, florissaient dès la fin du douzième siècle. On peut donc admettre que, grâce à ces relations alors actives, maintenant obscures pour nous, leurs poésies aient été introduites, dès cette époque, en Portugal. Marchebrusc demande à Dieu, dans une pièce, de veiller sur le roi de Portugal. Tant qu'il vivra, ainsi que le roi de Castille et le comte de

Barcelone, il y aura ici-bas de l'honneur (1). Il serait téméraire d'affirmer que ces poésies aient été apportées par les troubadours eux-mêmes. Bien que les courses, les voyages, fussent en quelque sorte de l'essence de leur profession, les troubadours paraissent avoir été peu attirés vers le Portugal. Les documents provençaux n'en citent qu'un seul, Pierre Vidal, comme ayant fréquenté la cour de Lisbonne.

Les alliances politiques qui, comme nous l'avons vu, furent une des causes principales de l'introduction de la poésie provençale dans le royaume d'Aragon, doivent avoir eu le même effet en Portugal. Alphonse Henriquez, le conquérant de Lisbonne, le véritable fondateur de la monarchie portugaise, épousa, vers 1150, la princesse Mahalda, fille d'Amédée III, comte de Savoie. Or, nous voyons dans Pitton (2) que Arnaud Daniel, Geoffroy Rudel, Pierre de Vernègues, Élias Barjols, Guillaume de Saint-Didier, Guillaume Adhémar, et d'autres troubadours, accompagnaient Raymond Bérenger, troisième comte de Provence, lorsque ce seigneur alla rendre foi et hommage à son suzerain, l'empereur Frédéric Barberousse, lequel s'était rendu pour cela à Turin, en

(1) En Castella et en Portugal
Non trametré aquestas salutz ;
Mas Deus los sal
Et en Barcelona atretal
Et neis las valors son perdutz.

(2) *Hist. de la ville d'Aix,* liv. II, ch. IV.

1162, après son couronnement à Milan. Quelques années auparavant, la poésie chevaleresque des troubadours ne pouvait être ignorée à la cour de Savoie, vassale et voisine de celle des Bérenger de Provence ; car, ni Arnaud Daniel, ni Geoffroy Rudel, n'en étaient les inventeurs. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que la princesse de Savoie eût apporté le goût de cette poésie dans sa nouvelle résidence.

Quelques années plus tard, c'est à la cour même de Provence que le roi de Portugal, don Sauche II, va demander une femme. Il épouse, en 1178, doña Dulce, fille de don Raymond Bérenger IV, comte de Provence et roi d'Aragon. A dater de cette alliance, les rapports entre les cours de Portugal et d'Aragon furent toujours des plus étroits. La nécessité de tenir en respect les rois de Castille n'était peut-être pas étrangère à ces sentiments, mais l'influence en Portugal de la poésie provençale ne pouvait certainement qu'y gagner.

Plus tard, après la conquête de l'Alentejo, après la soumission du royaume d'El Garb (les Algarves), et l'expulsion définitive des Arabes, la dynastie de Bourgogne, plus connue, mieux établie, recherchera de plus hautes alliances. Alphonse III, frère du roi don Sanche Capello, vient épouser à Paris la veuve du fils de Philippe-Auguste, Mathilde, comtesse de Boulogne. Alphonse passa près de treize années à Paris, de 1235 à 1248, et ne revint en Portugal que pour succéder à son incapable frère, que venaient de déposer la noblesse et le clergé.

Comment croire que ce long séjour du prince de Portugal, dans la capitale de la France, ait été perdu pour la civilisation et la poésie ? Alphonse dut certainement apprendre à Paris, avec les noms de nos trouvères, ceux de ces brillants troubadours, qui, dans leur existence vagabonde, fréquentaient aussi les cours du Nord. Ainsi, Bernard de Ventadour visita, nous le savons, la cour des Plantagenets d'Angleterre.

L'Université de Paris commençait alors à jeter ce vif éclat dont elle ne cessa de briller durant tout le moyen âge. Dans le voisinage de ce grand foyer intellectuel, le prince de Portugal semble avoir appris à comprendre les bienfaits et l'importance de l'éducation. Tous ces pays du sud de l'Europe, si longtemps bouleversés par la lutte de deux religions et de deux races, étaient alors les vassaux intellectuels de la France. Ainsi, après la conquête de Tolède, le premier soin du grand Alphonse VI est de s'adresser à la maison de Cluny, pour en obtenir des ecclésiastiques distingués, qu'il placera sur les principaux siéges épiscopaux de Léon et de Castille. Le premier archevêque de Tolède est un moine de Cluny, le célèbre Bernard. Des religieux venus de Moissac, d'Agen, de Bourges, de Limoges, de Périgueux, deviennent évêques de Braga, de Ségovie, de Sigüenza, d'Osma, de Salamanque.

C'est aussi à la France qu'Alphonse de Portugal demande l'homme qu'il veut charger de l'éducation de son fils et héritier Diniz. Aymeric d'Ebrard, qu'il

avait peut-être connu à Paris, reçut le soin de former les mœurs et l'esprit du jeune prince. C'était le fils d'un gentilhomme français, appelé Guillaume d'Ébrard, seigneur de Saint-Sulpice, en Quercy, voisin, par conséquent, du célèbre Guiraud de Borneilh, dont il connaissait les vers, et parlait certainement la langue. Sans doute, comme la suite le prouva, il était des plus heureux le terrain sur lequel le savant français avait à faire germer les semences de l'instruction ; mais tout prouve qu'Aymeric exerça sur son royal élève la plus salutaire influence. Non-seulement il lui inspira le goût de ces lettres latines, dont l'historien Osorio indique l'activité en Portugal, dès le treizième siècle, mais ce fut lui également qui développa chez Diniz ce sentiment poétique dont nous verrons tout à l'heure les preuves (1).

Ainsi, secrètes affinités d'idiome et de race, voisinage géographique, alliances politiques, particularités de l'éducation d'un prince qui se trouva un homme distingué, telles sont les circonstances qui se réunissent pour expliquer de si bonne heure, en Portugal, l'imitation de la poésie provençale, expression d'une civilisation plus élégante, que des peuples moins avancés reconnaissaient instinctivement, comme la traduction de leurs sentiments, de leurs idées, qu'ils adoptaient par conséquent avec empressement, devant laquelle ils n'avaient nulle peine à s'incliner. Les pre-

(1) Le *Portugal*, p. 23, par M. Ferdinand Denis, qu'il faut toujours citer quand il s'agit de ces matières.

miers poëtes portugais se qualifient eux-mêmes de *trovadors*, donnent le nom de *trovas* à leurs poésies. Il fallait que cette poésie provençale répondît d'une façon singulièrement heureuse aux besoins d'imagination de l'Europe moderne, pour avoir trouvé, du Midi au Nord, des adeptes si fervents, des disciples si dociles.

§ 2.

Cancioneiro du roi Diniz.

La langue portugaise du treizième siècle est une image fidèle du degré de civilisation d'une société à peine assise et encore toute meurtrie du joug musulman qui a pesé sur elle pendant quatre siècles. C'est un idiome singulièrement pauvre et dur, une langue qui bégaye, incapable par conséquent de se plier facilement aux formes raffinées, aux rhythmes délicats et variés de la poésie provençale. Il n'est donc pas étonnant que le nombre des beaux esprits qui, pour suivre la mode, se risquèrent à cette épreuve, ait été primitivement fort restreint en Portugal.

Les poésies portugaises reconnues pour appartenir à l'école des troubadours sont renfermées dans trois recueils qui vont du treizième au seizième siècle : le *Cancioneiro* du roi Diniz, découvert sous le règne de Jean III, dans la bibliothèque du Vatican, et publié en 1847 par le Dr Lopez de Moura ; le *Cancioneiro*

du collége *dos Nobres*, publié en 1849 par M. Varnhaagen, et imparfaitement, avant lui, par lord Stuart. M. Varnhaagen, dans sa préface, présente ce *Cancioneiro* comme étant tout entier l'œuvre du comte de Barcellos, fils naturel du roi Diniz, auteur du fameux *Nobiliario*. Mais s'il est vrai que l'une au moins des pièces de ce recueil, selon M. Moura, appartienne à Joam Vaz, poëte contemporain de ce roi (1), il s'ensuit que l'on ne peut considérer le *Cancioneiro dos Nobres* comme appartenant à un seul auteur.

Un troisième recueil beaucoup plus considérable est celui que publia, en 1520, Garcia de Resende, dont il porte le nom.

Toutes les pièces contenues dans ces trois *Cancioneiros*, à l'exception d'un très-petit nombre, comme, par exemple, les célèbres *Coplas* morales du duc de Coïmbre, sur le mépris que l'on doit faire des biens de ce monde (2), sont des chants d'amour dans le goût et sur le ton de ceux des Provençaux. Dire qu'ils sont une imitation de ces derniers, ce n'est point assez : il faut ajouter que c'est une imitation continue, et souvent une pure traduction.

(1) C'est la pièce qui commence par ce vers :

Muyt ando triste no meu coraçon.

(2) *Coplas del menosprecio o contempto de las cosas fermosas del mundo.* Nous donnons dans l'Appendice un échantillon de ce poëme remarquable, digne de la réputation de l'auteur, et dont l'élévation fait comprendre les grands dévouements que ce prince inspira.

Nous avons à cet égard les aveux les plus explicites, soit de la part des critiques portugais, tant modernes qu'anciens, soit de la part des poëtes eux-mêmes : « Je veux, à la manière des Provençaux, dit le roi « Diniz, faire aujourd'hui un chant d'amour. » Et plus loin : « Aux Provençaux appartient l'art de *trouver;* « à eux de dire ce que c'est que l'amour. » Et le chroniqueur Duarte Nuñez de Liaõ, parlant des qualités qui rendirent ce monarque si cher à ses peuples, mentionne d'abord cette affabilité qui le portait à bien accueillir tout le monde, sans jamais perdre sa dignité de roi, et le loue ensuite d'avoir été un des premiers qui versifièrent en langue portugaise : « Nous avons de lui un grand nombre de vers, en mètres différents, tant sur ses amours profanes qu'à la louange de la Vierge Marie, où l'on voit qu'il imitait les poëtes d'Auvergne et du Limousin (1). »

Le roi Diniz, ce roi législateur et laboureur (*lavrador*) qui a laissé dans la bouche du peuple portugais un dicton qui caractérise si heureusement la bienfaisante influence de son règne (2), n'est cependant pas le premier poëte de son pays qui s'exerca à l'imitation des Provençaux. Le manuscrit du Vatican, qui renferme les poésies de Diniz, contient aussi les essais d'un grand nombre de seigneurs portugais connus pour avoir rempli, sous le règne d'Alphonse III, son

(1) *Censura in libellum*, etc. — Voyez aussi *Cronica dos Reis de Portugal,* reformadas pelo lic. Duarte Nuñez de Liaõ. Lisboa, 1600, p. 132, v°.

(2) El rey dom Diniz que fiz quanto quiz.

père (1248-1279), des emplois ou des missions importantes. Ce sont *Fernandez Cogominho*, *Juan de Aboim*, *Diego Lopez de Baiam* et *Juan Lobeira*. Quant au manuscrit de la Vaticane d'où le Dr Moura a tiré les poésies de Diniz, il contient en outre des vers de cent vingt-sept poëtes, dont quelques-uns furent les amis ou les courtisans du roi laboureur. Les principaux sont : *Estevan de Guarda* (1), l'un des exécuteurs testamentaires du roi Diniz, *Juan Vaz*, *Juan Soares Coelho*, *Fernàn Gonzalez de Sanabria*, et *Juan Soares de Païva*, surnommé par antonomase *le Troubadour*, qui, selon le marquis de Santillane, mourut d'amour.

Mais il ne suffit pas de donner des preuves historiques de l'influence des troubadours sur les premiers essais de la muse portugaise, il faut démontrer cette influence par la plus irrécusable des preuves, je veux dire la comparaison des textes. Prenons d'abord pour cela le *Cancioneiro* dit du roi Diniz.

Le plus grand nombre des compositions de ce prince sont dans le genre de la *Cansó* provençale, estimé le plus noble des genres, le genre propre aux chevaliers, par opposition à toutes les autres sortes de compositions en vers. A l'exemple de ses maîtres, mais dans une langue encore bien mal assurée, Diniz s'évertue à exhaler, non sans chevilles (*per boa fé*, *máo pecado*, *fremosa senhor*, *ren*, *ben*, *sen*), les chagrins qu'il reçoit des rigueurs de sa dame :

(1) Leurs noms ont été publiés par Fern. Wolf : *Studien zur Geschichte der spanischen und portug. nat. Literatur*, p. 701.

Dame, que cela m'est étrange, et quelle peine j'endure, quand je songe avec moi-même, et quand je remémore les maux que j'ai soufferts depuis le jour où je vous vis; et tout ce mal, je l'ai supporté pour vous, par amour de vous.

Oui, dame, depuis l'instant où je vous vis, où je vous ouïs parler, je n'ai perdu soucis ni chagrins; mal ne saurait être plus grand : voilà de vrai ce qui s'est passé, et ce mal, je l'ai souffert pour vous, par amour de vous.

Aussi, serait-ce bien fait à vous, señora, de me prendre à merci, moi dont le deuil est sans pair, car bien savez ce qui s'est passé, et se passe encore en moi. Oui, tout ce mal, je l'ai souffert pour vous, par amour de vous.

Les nombreux rapprochements que nous avons faits dans les chapitres précédents nous dispensent de citer de nouveaux textes provençaux; le ton est évidemment le même, ainsi que dans les morceaux suivants :

Je vous veux demander, dame belle, au nom de Dieu qui vous fit généreuse et de haut mérite, quels sont ces miens péchés qui vous ont défendu de me vouloir jamais de bien.

Et cependant, du premier jour que je vous vis, je sus toujours vous aimer plus que mes propres yeux, plus que moi-même; Dieu a voulu disposer qu'il ne vous ait jamais plu de me faire du bien.

Toujours, dès la première vue, je vous aimai du mieux que je pouvais, de toute ma puissance, mais Notre-Seigneur a disposé qu'il ne vous ait jamais plu de me faire le moindre bien. Et pourtant, señora, un peu de bien dans la vie la rendrait plus tolérable.

Perguntar vos quero por Deos,
Senhor fremosa, que vos fez

Mesurada, e de bon prez,
Que pecados foron os meos
Que nunca uvestes por ben
De nunca mi fazerdes ben.

Pero sempre vos soub' amar
Des aquel dia que vos vi,
Mays, que os meos olhos e mi;
E assy o quis Deos guysar,
Que nunca avestes por ben
De nunca mi fazerdes ben.

Desque vos vi, senpre o mayor
Ben, que vos podia querer,
Vos quigi, a todo meu poder;
E pero quis nostro senhor
Que nunca uvestes por ben
De nunca mi fazerdes ben;
Mays, senhor, a vida cõ ben
Se cobraria ben por ben.

Il me semble entendre Arnaud de Mareuil :

Noble dame, votre franche valeur, que je ne puis oublier, votre façon de regarder et de sourire, vos beaux semblants, me font, mieux que je ne sais dire, soupirer du fond du cœur; et si bonté et merci ne vous disent rien pour moi, je sais qu'il faut mourir.

Je vous aime, sans fausseté, sans tromperie, sans inconstance; je vous aime au-delà de ce qu'il est possible d'imaginer. C'est l'unique chose que je puisse faire contre votre vouloir. Oh! dame de mes pensers, si en cela je vous parais faillir, pardonnez-moi cette faute.

Quelquefois l'expression monotone de ces chagrins

d'amour prend une forme presque spirituelle. Le royal auteur démontre par syllogisme à sa maîtresse la nécessité de l'aimer :

Dame, celui qui toujours mal endure, tant qu'il endure son mal, ne sait ce que peut être le bien, et, par la même raison, celui qui toujours fut heureux ne peut même avoir l'idée du mal. Dame, veuillez donc consentir à ce que moi, qui toujours fus souffrant le mal, je sache un jour ce que peut être le bien.

Senhor, aquel que sempre sofre mal,
Mentre mal a, non sabe que é ben,
E o que sofre ben sempr' outro tal,
Do mal non pode saber nulha ren;
Poren, querede poys que eu, senhor,
Por vos fui sempre de mal sofredor
Que algun tempo sabha que é ben.

L'âme débonnaire du roi Diniz semble avoir été étrangère aux sentiments amers qui dictèrent les satires d'un Bertrand de Born, d'un Pierre Cardinal, d'un Guillaume Figuières. On ne rencontre point de sirventes dans son recueil, point de chants de guerre à la façon de Guillaume de San-Gregori : sa qualité de roi laboureur et pacifique le rendait sans doute impropre à sentir la poésie des combats; mais, en revanche, on trouve dans son *Cancioneiro* deux échantillons de *pastoretas*. L'une d'elles se fait même remarquer par l'introduction d'une des circonstances les plus caractéristiques de certaines de ces pièces en provençal.

Las des rigueurs et des exigences de la forme lyrique, dit M. Fauriel, quelques troubadours, pour exprimer leurs sentiments, eurent l'idée bien simple de recourir au dialogue. Ils se donnèrent un ou deux interlocuteurs qui étaient tantôt l'amour, tantôt leur dame, parfois l'un et l'autre ensemble.

Mais il existe un autre genre de composition amoureuse, plus original et plus bizarre que le précédent, dans lequel le récit et le dialogue sont combinés et comme fondus l'un dans l'autre : ce sont des pièces dans lesquelles un troubadour, prenant un oiseau pour messager, l'envoie porter à sa dame ses hommages et ses vœux. Cet oiseau est tantôt un rossignol, tantôt un étourneau, d'autres fois c'est une hirondelle ou un papegai (perroquet), tous oiseaux chers aux troubadours.

Or, c'est avec un papegai que s'entretient la bergère attristée du roi Diniz, c'est un papegai qui la console.

Une bergère gentille allait rêvant à son amant, et à la voir, je vous le dis, elle semblait fort affligée : Oh! disait-elle, femme qui aime ne saurait désormais se fier à son amant, puisque le mien m'a trompée.

Elle portait sur le poing un papegai joli, au chanter mélodieux, car on entrait dans le printemps, et disait : Bel ami, qui m'avez si tristement déçue, que ferai-je de mon amour? et elle choit parmi les fleurs.

Une grand'pièce du jour demeura sans parler la jouvencelle; tantôt elle se réconfortait, tantôt elle se mourait, et disait : Ah! sainte Marie! que vais-je devenir désormais? — Et le papegai de répondre : Heureuse, autant que je le sais, ma dame.

Papegai, dit la bergère, si tu peux, de vrai, me donner guérison, je t'en prie, par charité, car c'est la mort que cette vie. — Dame, de tout bien accomplie, répond l'oiseau, ne vous plaignez plus, car celui qui vous a servie, levez les yeux, le voici.

Hunha pastor ben talhada
Cuydava en seu amigo,
Estava ben vos digo
Per quant' eu vi mui coytada;
E diss' : Oy mays nō e nada
De fiar per namorado
Nunca molher namorada;
Poys que m' ho meu a errado.

Ela tragia na mão
Hû papagay mui fremoso
Cantando mui saboroso
Ca entravo o verão,
E diss' amigo loução
Qué faria por amores
Poys m'errastes tã en vão
E ca en antr' unhas flores.

Huna grã peça de dia
Jouv' ali, que non falava,
E a vezes acordava,
E a vezes esmorecia,
E diss' ay! Santa Maria,
Que será de mi agora!
E o papagay dizia:
Ben, per quant' eu sey, senhora.

Se mi queredes dar guarida,
Diss' a pastor, de verdade,
Papagay por caridade,
Ca morte m' é esta vida

Diss' el : senhor comprida
De ben, e non vos queixedes,
Ca o que vos a servida,
Erged' olho, e veelo edes.

Cette pièce se fait remarquer par un accent passionné que l'on trouve rarement dans les pastourelles des troubadours, auxquels le roi Diniz reprochait avec finesse de ne pas toujours éprouver les maux dont ils se plaignaient le plus :

Mays os que troban no tempo da frol
E non en outro, sey eu ben que non
Am tan gran coyta no seu coraçon,
Qual m'eu por minha senhor vejo levar.

Le disciple couronné des troubadours nous a laissé aussi quelques échantillons de *baladas*, l'un des menus genres lyriques provençaux, ainsi appelé (*bayle*, *baylar*) de ce qu'il était, avec sa musique, l'accompagnement obligé des chœurs de danse. Rien n'égale, à mon gré, le mouvement, le naturel de l'une de ces pièces, tout orientale de ton et de passion :

Mère, il n'est pas venu le mien ami, et c'est aujourd'hui le jour convenu. Ah! mère, je meurs d'amour!

Il n'est pas venu, mère, mon bien-aimé, et d'aujourd'hui le jour est passé. Ah! mère, je meurs d'amour!

C'est aujourd'hui le jour convenu; pourquoi a-t-il menti, le parjure? Ah! mère, etc.

Et d'aujourd'hui le jour est passé; pourquoi a-t-il menti, le félon? Ah! mère, etc.

Il a menti, le félon, et j'en gémis, car c'est un trompeur. Ah ! mère, etc.

Il a menti, le parjure, et j'en gémis, car il a menti de plein gré. Ah ! mère, etc.

Ah ! fleurs, fleurs du vert sapin, si vous savez des nouvelles de mon ami, oh ! Dieu ! où est-il ?

Ah ! fleurs, fleurs du vert rameau, si vous savez des nouvelles de mon amant, oh ! Dieu ! où est-il ?

Si vous savez des nouvelles de mon ami, de celui qui mentit à la foi jurée, oh ! Dieu ! où est-il ?

Si vous savez des nouvelles de mon amant, de celui qui mentit à la parole donnée, oh ! Dieu ! où est-il ?

— Vous me demandez où est votre ami ? Moi, je vous dis qu'il est sain et vivant. — Ah ! Dieu ! et où est-il ?

Moi, je vous dis qu'il est sain et vivant, qu'il sera près de vous avant l'heure convenue. — Ah ! Dieu, etc.

Moi, je vous dis qu'il est sain et vivant, qu'il sera près de vous avant que l'heure soit passée. — Ah ! Dieu, et où est-il ?

Non chegou, madr' o meu amigo
E oj' est o prazo saydo ;
Ay ! madre, moyro d'amor.

Non chegou, madr', o meu amado
E oj' est o prazo passado ;
Ay ! madre, moyro d'amor.

E oj' est o prazo saydo,
Porque mentiò o desmentido,
Ay ! madre, etc.

E oj' est o prazo passado,
Porque mentio o perjurado,
Ay ! madre, etc.

E porque mentio o desmentido
Pesa mi, poys per si é falido,
Ay ! madre, etc.

Porque mentiò o perjurado
Pesa mi, por mentió por seu grado,
Ay! madre, etc.

. . . .

Ay flores! flores do verde pyno,
Se sabedes novas do meu amigo!
Ay! Deos! E hu é?

Ay! flores! ay! flores do verde ramo,
Se sabedes novas do meu amado!
Ay! Deos! E hu é?

Se sabedes novas do meu amigo,
Aquel que mentiò do que mha jurado,
Ay! Deos! etc.

Se sabedes novas do meu amado,
Aquel que mentiò do que pos cômigo!
Ay! Deos! etc.

Vos me perguntades pelo voss' amado?
E eu ben vos digo que è vivo et sano.
Ay! Deos! E hu è?

E eu ben vos digo que è vivo et sano
E seera vosco ant'o prazo saydo.
Ay! Deos! etc.

E eu ben vos digo que è vivo e sano
E seera vosc' ant' o prazo passado.
Ay! Deos! E hu è?

Pour avoir une idée de toutes les nuances, comparez avec la *balada* portugaise une charmante pièce du troubadour Guiraud Riquier :

Coindeta sui, si cum n'ai greu cossire,
Per mon marit quar no' l volh ni-l dezire,
Qu'ieu be-us dirai per que soi aissi drosa;
Coindeta sui, etc. (1).

L'art est ici plus raffiné : on y sent plus œuvre de poëte. Aussi n'attribuons-nous pas une origine exclusivement provençale aux *baladas* du roi Diniz. La *balada* est un des genres de poésie artistique qui sortirent le plus naturellement partout de la poésie populaire. En Galice, par exemple, les paysannes improvisent aisément l'air et les paroles de ces chansons de danse que termine un cri aigu et prolongé (*alarido*) (2). En voici un échantillon conservé de mémoire par feu M. le marquis de Pidal, et qui accompagne la *danza prima*, danse nationale des Galiciens, composée de deux chœurs, l'un fermé, celui des hommes, l'autre ouvert, le chœur des femmes :

Ay! Juana, cuerpo garrido!
Ay! Juana, cuerpo galano!
Donde le dejas al tu buen amigo?
Donde le dejas al tu buen amado?
— Muerto le dejo a la orilla del rio,
Dejo le muerto a la orilla del vado.
— Cuanto me das, volver he te le vivo?
Cuanto me das, volver he te le sano?
— Doyte las armas y doyte el rocino,
Doyte las armas y doyte el caballo.

(1) Rayn. et Bartsch., p. 108.
(2) On a voulu trouver dans ces improvisations populaires une

Remarquez d'abord la singulière noblesse de cette pièce de poésie populaire, et ensuite le cri expressif de la ritournelle qui est commun à la chanson galicienne et à la pièce du roi Diniz. Le motif d'ailleurs est le même, et il y a jusqu'à deux expressions communes (*vivo*, *sano*). Enfin la langue de cette pièce est plus galicienne que portugaise.

§ 3.

Cancioneiro de Resende.

Nous croyons qu'il suffit des échantillons qui précèdent pour donner une idée de la poésie portugaise du treizième siècle dans ses rapports avec la poésie provençale, sans qu'il soit nécessaire de puiser dans le recueil de Varnhaagen. Les pièces de ce recueil ne se distinguent en effet par rien de particulier des compositions du roi Diniz. L'esprit en est absolument le même, et la langue n'a fait aucun progrès. Nous préférons

analogie avec les chants de guerre des Galiciens dont parle Silius Italicus :

Misit dives Gallæcia pubem
Barbara nunc patriis *ululantem* carmina linguis.

— Le nom de *cossantes*, par lequel sont désignées les *baladas* dans la langue du XV[e] siècle (de *coso*, place pub.), semble une preuve de plus de l'origine populaire de ce genre de poésie. Voy. *Cron. del Condest. Miguel Lucas de Iranzu.*

emprunter à l'appui de notre thèse quelques autres citations au *Cancioneiro* de Resende. Postérieur de plus de deux siècles, ce recueil devra nécessairement offrir quelque variété par rapport aux précédents.

Formé quelques années postérieurement au célèbre *Cancionero* de Jean de Baena, le recueil de Resende présente avec le *Cancionero* castillan des analogies frappantes, qui annoncent des mœurs, des goûts et des habitudes d'esprit identiques, dans toute la haute société de la Péninsule au quinzième siècle.

Il n'est pas jusqu'aux deux collectionneurs, dont la vie et le caractère ne présentent d'étroits rapports. Ce sont deux courtisans qui songèrent avant tout à amuser leurs maîtres, qui portaient le même nom (Jean II). La situation de Garcia de Resende était cependant plus relevée que celle de Baena, juif converti, simple commis dans les bureaux de la marine. Resende, né à Evora en 1490, mort après 1554, était un gentilhomme qui fut d'abord attaché à la personne de l'infant Alphonse II, comme page (*moço da camara*); après la mort de ce prince, le roi Jean II en fit son secrétaire intime (*moço da escrivaninha*). Il était frère du savant archéologue André de Resende. Poëte gracieux, habile joueur de viole, « l'homme aux mille ressources, » comme l'appelait son maître, Garcia de Resende avait tout ce qu'il fallait pour distraire un monarque des ennuis de palais; aussi le roi, qui ne pouvait se passer de lui, finit par le nommer gentilhomme de sa chambre (*hidalgo de la casa del rey*). C'est à cette condition, qui le mettait bien à même de con-

naître les actions les plus secrètes de Jean II, que nous devons les mémoires si intéressants et si amusants qu'il nous a laissés sur ce monarque (1). La piquante originalité du style de ces Mémoires rappelle les *Cartas* qu'écrivait, presque au même moment, Fernand de Cibdaréal, à la cour du roi de Castille.

Comme le *Cancionero* de Baena, il suffit de parcourir le recueil de Resende pour s'apercevoir de l'inspiration toute provençale qui l'anime. Ce recueil reproduit fidèlement la plupart des formes lyriques de la poésie des troubadours. La *Cantiga* ou élégie amoureuse y domine; mais on pourrait en noter un grand nombre où le rhythme, déjà plein d'harmonie, prend une certaine grâce mélancolique qui n'est ni sans distinction ni sans charme, et qui peut avoir servi de préparation aux *saudades* de Bernardes et de Ferreyra. Tel est le morceau suivant de *Duarte de Brito :*

Féru de mille plaies, en telle extrémité est réduite ma vie que je redoute plus de vivre que je n'appréhende le trépas. De toi m'est toujours venu le tourment, sans qu'ait jamais été adouci le mal qui me dévore.

Ma douleur dédaignée ne s'allége point par la souffrance. Ma langue est inhabile à rendre ce que sent mon cœur; et telle est la nature de ma tristesse, que mon chagrin me mène à la mort, sans espoir de guérir.

Es my vyda en tal estremo,
De tantas lhagas ferida,

(1) Ferd. Denis, *Biogr. générale* de Didot, art. G. de Resende.

Que mas rreçelo la vyda
De lo que my muerte temo.
De ti siempre fuy ferido
    Com tormiento,
Mas nunca del mal que syento
    Socorrido.

My danho sym compasyon,
Com dolor nunca se mengua;
No sabe dezir my lengua
Lo que siente el coraçon :
Que tal es my gran trestura,
    De tal suerte,
Qu' es todo my mal de muerte,
    Sym ter cura.

Ou cet autre de *Joam de Meneses :*

Mes yeux, mes tristes yeux, cause et auteurs de tous mes maux, vous avez créé mes soucis, vous avez fait mes tourments cruels, affreux, sans remède, seulement en offrant à ma vue la beauté, dont les rigueurs vous ont privés de tout plaisir.

Ainsi, pour mes péchés, je me dis le serviteur de celle qui nous a ravi toute joie, et nous donne mille chagrins, en échange de tant d'amour.

Ojos tristes, desdichados,
De todo mal causadores!
Vos fezistes mys cuydados.
Vos fezistes mys tormentos
Desastrados, graves, crudos,
    Solo en ver
Quem por sus merecymentos
Vos fyzo quedar desnudos
    De plazer.

Assy que por mys pecados
Nos dymos per servydores
De quien nos tien rrobados
De plazer, y nos ha dados
Myl cuydados por amores.

Outre ces nombreuses *Cantigas*, dont l'accent monotone prélude à la venue de tant de sonnets fastidieux, le *Cancioneiro* de Resende contient aussi des exemples de tensons, de *planhs*, d'hymnes à la Vierge, dont se souviendra le prince des poëtes lyriques portugais, Sà de Miranda, ainsi que des échantillons de ces pièces caractéristiques, moitié dialogue, moité récit, dont nous avons parlé précédemment.

C'est un *tenson* qui ouvre le recueil, sur cette question un peu subtile, mais alors éminemment classique : « De rêver ou de soupirer, lequel prouve le mieux un véritable amant? » En effet, les troubadours Gaucelm Faydit et Albert Marquis avaient déjà traité dans un tenson « si les biens de l'amour l'emportent sur ses maux. » Giraud et Peyronnet s'étaient demandé « laquelle est la plus aimée, ou la dame présente, ou la dame absente; qui induit le plus à aimer, ou les yeux, ou le cœur. »

Ici, la querelle s'engage entre deux chevaliers, *Jorge da Silveyra* et *Nuño Pereyra*, l'un et l'autre serviteurs de dame Lyanor da Sylva, et voici à quelle occasion : les deux chevaliers allaient un jour par même chemin; Nuño Pereyra paraissait fort rêveur, et Jorge da Silveyra poussait de profonds soupirs :

Vos, senhor Nuno Pereyra,
Por quem hys assy cuydando?
— Por quem vos hys sospirando
Senhor Jorge da Sylva?

Une foule d'autres poëtes entrent en lice, apportant des raisons, les uns en faveur de la rêverie, les autres se déclarant pour les soupirs. Ce sont : Jorge d'Aguyar, Pero de Sousa, o Coudell môr, c'est-à-dire l'inspecteur-général des haras, personnage considérable à la cour des rois de Portugal, etc., etc. La pièce est fort longue.

Question puérile, direz-vous? Mais quoi? La cour ne fut-elle pas divisée en 1638 sur la valeur relative des sonnets de *Job* et d'*Uranie?* Il serait aisé d'indiquer, dans l'*Astrée*, dans la *Clélie*, des questions analogues à celles qu'agitaient les chevaliers portugais, débattues de manière à faire croire à la résurrection des cours d'amour. Les questions posées dans les tensons étaient quelquefois renvoyées pour être résolues à quelque haute dame renommée en sagesse : « Gaucelm Faydit, dit Albert, adressons notre tenson à la noble comtesse d'Angoulême. Elle saura dire le pour et le contre, et décider pour le mieux. » D'autres fois, c'étaient aux *Cours*, qui paraissent avoir été réellement instituées pour cela : car il est évident qu'il ne faut pas juger de l'état des âmes dans ces temps reculés, ni de la singulière exaltation des esprits, par le froid *positivisme* de notre époque. « Il ne reste des œuvres du troubadour Simon Doria, dit César de

Nostredame, qu'un tenson où il dispute avec Lanfranc : « Qui est plus digne d'être aimé, ou celui qui donne « d'un franc courage, ou celui qui donne contre son « cœur et son mouvement naturel pour être estimé « libéral, ouvert et courtois : » à tant que pour avoir la solution en dernier ressort de cette belle et subtile dispute, ils mandèrent leurs raisons aux dames de la cour d'amour de Pierrefeu et de Signe, dont n'étant pas pleinement satisfaits, ils recoururent, comme par appel, à la cour souveraine des excellentes dames de Romanin, où présidaient Phanette des Gantelmes, dame de Romanin, la marquise de Malespine, la marquise de Saluces, Clarette, dame de Baulx, Hugonne de Sabran, Hélaine de Mont-Pahon, Ursine des Ursières, et plusieurs autres grandes et nobles dames dont on n'a pas pu recouvrer les jugements, quoiqu'il me souvienne de les avoir vus imprimés (1). »

Or, par la nature des questions posées, par la manière dont elles sont discutées, qu'est-ce que les *conversations* entre les personnages du *Cyrus* ou de la *Clélie*, sinon des cours d'amour ressuscitées? Dans une réunion où assistent Clélie, Plotine et Césonie, d'une part; de l'autre, le prince Sextus, Célère et Amilcar, Aronce et Artémidore, Sextus propose à la compagnie d'examiner la question de savoir « laquelle est la plus propre à aimer et à donner de plus sensibles marques d'amour, d'une belle enjouée, d'une belle mélancolique, ou d'une belle fière et capri-

(1) Nostred., *Chron. de Provence*, p. 257.

cieuse. » Le prince Sextus se déclare juge. La question est longuement et ingénieusement débattue, Amilcar soutenant le parti des belles enjouées, Célère celui des mélancoliques passionnées, Artémidore le parti des fières capricieuses. Elle demeure cependant indécise. « Il faudroit être bien hardi, dit Sextus, pour prononcer un arrêt de cette sorte devant tant de belles personnes que je connois si peu, quoyque j'aye dit que je voulois estre juge (1). »

Des discussions analogues ne faisaient-elles pas le fond de la conversation chez mesdames de la Fayette et de Sablé? Là aussi n'analysait-on pas le cœur dans ses moindres replis? M. Cousin, dans ses belles et originales *Études sur les femmes illustres du dix-septième siècle*, nous a appris que c'est du salon de Mme de Sablé que sont sorties les *Maximes* de la Rochefoucauld. Quelle gloire pour nos troubadours! Les *Maximes* furent toutes discutées dans la société de la marquise, par les plus nobles dames du temps, et ne parurent imprimées qu'après avoir subi cette épreuve.

Il peut sembler plus étonnant de voir le goût de ces disputes élégantes durer jusqu'à la fin du dix-huitième siècle; mais le fait n'en est pas moins certain. La Harpe examinait avec beaucoup de savoir et de méthode si Orosmane était plus malheureux quand il croyait à l'infidélité de Zaïre, ou quand il la savait

(1) *Clélie*, Ire partie, liv. III, p. 1163-1199.

innocente après l'avoir tuée. La question fut gravement discutée par plusieurs esprits élégants du dix-huitième siècle. La Harpe lut leurs lettres devant son auditoire, résuma, prit des conclusions que l'on peut lire dans le *Cours de littérature*.

Ainsi, par une chaîne non interrompue, nos deux plus grands siècles littéraires se rattachent à quelques égards aux *Tensons* des troubadours provençaux. Cédant eux-mêmes au courant spiritualiste de leur époque, les troubadours, en soulevant et remuant sans cesse les questions d'amour, ont fomenté, propagé partout ce noble goût des choses du cœur, cette préoccupation exquise des matières de l'âme et du sentiment, qui ont frayé la voie à la finesse, à la délicatesse, à bien des grâces de style, et ont fini par créer la langue divine de Racine. C'est un curieux phénomène qui demanderait à être traité avec plus de détails, mais nous ne pouvons nous y arrêter, pressé que nous sommes d'achever l'examen du *Cancioneiro* de Resende.

Nous avons dit que ce recueil renferme des imitations de chants funèbres provençaux (*planhs*), mais le trépas prématuré du prince Alphonse, fils de Jean II, mort en 1491, peu de jours après son mariage, d'une chute de cheval, trépas qui fut considéré comme un deuil national, n'a suggéré à *Alvaro Brito* et à *D. Johan Manuel*, que des compositions officielles, une vraie poésie de chambellan, dont on sentira la froideur et la platitude, si on rapproche ces pièces, par exemple, du chant de Sordello sur la mort de Blacatz,

dont la poésie sauvage est si amèrement éloquente.

Luis de Azevedo a été mieux inspiré par la mort déplorable de l'infant dom Pedro, duc de Coïmbre, si célèbre par ses voyages et ses lumières au quinzième siècle. Il périt frappé par une flèche portugaise, à la journée d'Affarroubeira, en se défendant malgré lui contre son neveu Alphonse V, dont il avait été le tuteur. Il y a une élévation courageuse, qui n'est pas sans éloquence, dans les plaintes qu'Azevedo place dans la bouche du prince vaincu, à l'adresse de ces courtisans serviles la veille, insolemment barbares le lendemain (1).

Le mal que vous m'avez fait vous reviendra un jour en mémoire, ainsi que ces miens serviteurs que vous avez occis ou mis aux fers. Car, tous vous perdez en moi (du Ciel) un noble guerdon; tant au-dessus de tous je m'élevais, comme bien le savez.

Do mal que me fyzestes
Entam sereys la lembrados,
E d'aquestes meus criados
Que matastes et prendestes.
Empero todos perdestes.
Em mym huma nobre doa
Sobre todos fui coroa,
Segundo todos soubestes.

(1) Le corps de l'infant, privé de son âme, gît tout ce jour à découvert dans ce champ, en vue de tous, et vers la nuit des hommes de bas étage le placèrent sur un écu, et le firent entrer là même dans une pauvre maison, où il demeura trois jours, sans cierge, parmi d'autres corps morts et infects; et, pendant ce temps, il n'eut ni suaire ni oraison, personne n'osant dire ou faire dire publiquement des prières pour son âme dans l'église même d'Averca, où il reçut enfin la sépulture. — *Ruy de Pina*, cité par Ferd. Denis. — *Portugal*, p. 89.

Quand j'étais au milieu de vous, tous vous me regardiez, tous vous vous prosterniez, comme devant l'auteur de votre être. Aujourd'hui, nul n'a plus de grâce à espérer, et chacun se détourne de moi, comme d'une bête farouche.

En tout l'Orient, nul ne fut si parfait en savoir ; j'avais en moi la puissance d'éviter la misère présente ; mais je n'usai jamais de ma volonté pour accomplir le mal : la destinée avait décidé cette mort contre moi et contre mon pays.

Quando eu ante vos era,
Todos m' assy esguardaveys,
E assy me adoraveys
Como se vos eu fyzera,
Aguora ja nenhum espera
Rreceber de mym merces,
Antes me avorreçes
Como huma besta fera.

Nam foy outro no oriente
Tam perfeyto em saber ;
Ja em mym foy o poder
D'escusar o mal presente.
Nunca usey en meu talente
De fazer causa errada,
Mas esta morte foy fadada
Pera mym e minha gente, etc.

Venu le dernier, Garcia de Resende chantera ses amours, décrira son martyre sur le même ton et dans le même style convenu que ses prédécesseurs. Heureusement, nous trouvons à la fin de son *Cancioneiro* une ou deux pièces qui reposent de toute cette poésie d'imitation. C'est d'abord un récit de la mort d'Inez de Castro, dans le genre de ces romances populaires, dont

M. Almeida-Garrett a donné le recueil, et qui porte le nom caractéristique de *Trovas*, encore en usage pour cette sorte de poésie. Par une invention heureuse, le poëte place ce récit dans la bouche de la malheureuse jeune femme. C'était un moyen adroit d'animer l'admirable narration du vieux chroniqueur *Fernan Lopes*, que Resende avait certainement présente à la mémoire. Inez raconte en un langage singulièrement naïf et pathétique, mais par cela même bien difficile à rendre, comment elle vit l'infant dom Pedro, comment ils s'aimèrent (1).

J'étais pure jeune fille, ayant nom doña Inès de Castro, élevée en telle vertu et doctrine, que je méritais l'opposé de mon sort. Je vivais sans penser que je pouvais inspirer de l'amour, sans l'éprouver pour personne : j'ouis le prince parler, pour son malheur et pour le mien.

Eu era moça menina
Por nome dona Ynes
De Crasto, e de tal doutrina
E vertudes, qu'era dina
De meu mal ser o rreves.
Vivia, sem me lembrar
Que paixam podia dar,
Nem dăla ninguem a mym,
Foy m' o principe olhar
Por seu nojo e minha fym.

(1) Quand doña Constança, fille du duc de Peñafiel, quitta la Castille pour épouser, en 1340, l'infant don Pedro, fils du roi de Portugal, Inez de Castro, fille naturelle de don Pedro Fernandez, que sa grâce et sa noblesse singulières avaient fait surnommer *port de héron*, accompagna en qualité de demoiselle d'honneur celle qui allait être reine. — Ferd. Denis, *Portugal*, p. 33.

En récompense de tant d'amour, l'infant jure de n'avoir jamais d'autre femme ; et, devant ce refus de donner un héritier légitime au trône de Portugal, le roi Alphonse, son père, reçoit le conseil de faire périr Inez :

Por m'estas obras paguar,
Nunca jamais quys casar,
Poloqual aconselhado
Foy el Rrey, qu'era forçado
Polo seu de me matar.

Un jour que, dans la retraite honorée où elle vivait à Coïmbre (au palais de Santa-Clara), Inez se promenait paisiblement sur les bords du Mondego, elle voit une troupe de cavaliers qui traverse la plaine à grande vitesse. Son cœur frémit et pressent un malheur :

Estando muy de vaguar,
Bem fora de tal cuydar,
En Coymbra d'aseseguo,
Polos campos de Mondeguo
Cavaleiros vy somma.
Como as cousas qu'am de ser
Loguo dam no coraçam
Começey entresticer
E comiguo soo dizer :
Estes omees d'onde yram ?

Inez apprend que c'est le roi, et devine ce qu'il apporte. Elle sort au-devant de lui, suivie de ses enfants, en grande humilité et en grande angoisse (*muy*

cortada de temor): « Ayez pitié d'une infortunée, lui dit-elle, dont le seul crime est d'être mère de ces innocents, qui, après tout, sont vos petits-fils. Songez à la cruauté qu'il y aurait à les faire périr si jeunes. Songez au prince, votre fils. — Si j'avais péché envers lui, il serait juste que je souffrisse la mort, et que ces malheureux demeurassent orphelins, cherchant qui prît d'eux pitié ; mais s'il est vrai que je n'ai failli en rien, que j'ai bien mérité au contraire, ne foulez pas aux pieds votre loi, qui serait brisée par ma mort! »

E de fraco coraçam
Sem porque matar molher,
Quanto mays a mym, que
Dam culpa nam sendo rrezam,
Por ser mãy dos ynocentes
Qu' ante vos estam presentes
Os quaes vossos netos sam.
. . . .
Mas pos eu nunca errey
E sempre merecy mais,
Deveys, poderoso rrey,
Nam quebrantar vossa ley,
Que, se moyro, quebrantays.

Le roi Alphonse est touché ; il pleure, il pardonne. Mais un de ses conseillers le fait rougir de sa faiblesse, qui cède aux larmes d'une femme. Il allègue les raisons d'État, qui veulent que dom Pedro se marie, et le faible Alphonse se laisse de nouveau gagner, en repoussant la responsabilité de la mort d'Inez : « Qu'elle

meure sans que je le sache, dit-il ; pour moi, je ne commande rien, ne voyant pas pourquoi périrait cette infortunée. » Des misérables qui n'ont pas laissé tomber ces paroles se chargent de l'exécution.

Deux chevaliers cruels, hommes pervers et durs, étrangers à la tendresse comme à la pitié, se tournent soudain vers moi, l'épée nue dans la main, et me traversent le cœur, sans m'admettre à la confession. Tel fut le guerdon que reçurent mes amours.

Dous cavaleyros yrosos,
Que tais palauras lh' ouvyram,
Muy crus en nam piadosos,
Perversos, desamoros,
Contra mym rrejo se vyram.
Com as espadas na mam
M' atravessam o coraçam,
A confissam me tolheram :
Este he o gualardam,
Que meus amores me deram,

dit en terminant la malheureuse Inez, et cette fin mélancolique rappelle involontairement la destinée de Françoise de Rimini, la tristesse pénétrante et les pathétiques accents de Dante. On sait également le parti que le poëte national des Portugais, Camoens, a tiré de cette histoire, lamentable entre toutes, quand on songe aux vengeances atroces que don Pedro, devenu roi, tira des meurtriers d'Inez.

La pièce suivante, aussi franchement gaie que la romance d'Inez est triste, achèvera de faire connaître l'originalité et la souplesse du talent de Garcia de Re-

sende. C'est une *épître* (mot trop savant) adressée à un de ses amis, don Manuel de Goyos, gouverneur de Myna, qui lui demandait des nouvelles de la cour. Resende s'excuse, il n'a rien à lui dire, et ne voudrait pas conter des fadaises :

Nam ey de dizer
Causa que toque en Veneza.

La Seigneurie avait partout des espions, en Portugal comme ailleurs. Cependant, comme Resende tient par-dessus tout à plaire à son ami, il lui dira que le roi va beaucoup à la chasse, et que tel est l'ennui des seigneurs qui l'accompagnent qu'ils bâillent à qui mieux mieux. Il passe en revue les dames de la cour, doña Camyla, doña Margaryda da Mendoça, doña Maria d'Anrriquez; plusieurs se sont mariées depuis le départ de Goyos,

E vivem por esso tristes;

l'une d'elles, le beau premier jour de ses noces, a donné un soufflet à son mari, qui lui a fourni la réplique *a conssoante*.

Voilà le ton de cette pièce écrite avec beaucoup de verve et d'enjouement. Ce sont des badinages de cour, qui rappellent les épîtres en prose de F. Gomez de Cibdaréal, ou plutôt la lettre adressée par Voiture à M. de Montausier, dans son gouvernement d'Angoulême, sous le nom de Julie d'Angennes :

Adieu, Monsieur, et pour nouvelles
Les Tuileries sont fort belles;
MONSIEUR prend le chemin de Tours;
Nous aurons tantôt les courts jours;
Le mauvais temps nous importune;
Demain sera nouvelle lune;
Weymar demande du renfort;
Le corbeau de Voiture est mort;
Monsieur votre oncle est tout en flammes;
Il ne bouge d'avec les dames;
Le comte de Fiesque est dévot,
Et Saint-Cyran est huguenot.

Nous avons réservé, pour en parler en dernier lieu, une pièce de *Duarte de Brito,* que nous signalons à l'attention du lecteur, comme marquant le moment où la poésie portugaise, nourrie pendant trois siècles sous la discipline de la poésie provençale, quitte les voies de sa première institutrice pour prendre des leçons plus fortes, et se soumet à l'imitation de la poésie italienne.

Deux amants malheureux, errant sous un vert bocage, déplorent le triste succès de leurs amours. Ils entendent tout à coup la voix d'un oiseau, d'un rossignol (souvenir provençal), qui, prenant pitié d'eux, les engage à renoncer à leur malheureuse passion, « puisque l'amour ne rend que la mort en récompense des soins et des services. »

Les amants refusent ce conseil judicieux, qui surprend toutefois dans la bouche de la tendre Philomèle, et réfutent le rossignol par lui-même : « Ne pleures-tu pas toujours en chantant? — Laisse-nous donc

pleurer, en proie à ces douleurs où nous vivons en mourant; laisse-nous pleurer tous deux, puisque nous n'espérons désormais que le trépas. »

Ho poys sempre penas tantas
D'amores vives sofrendo
Que chorando sempre cantas,
Leyxa nos chorar em quantas,
Dores vevemos morrendo.
Leyxa nos ambos chorar,
Poys mas bem nam temos ja.

Le dialogue continue quelque temps sur ce ton, le rossignol faisant le procès à l'amour, les amants se glorifiant de leur martyre, jusqu'à ce que, pour mieux persuader ces obstinés amoureux, le rossignol les engage à le suivre. Il leur montrera les victimes sans nombre qu'a faites l'amour :

Seguy minha companhia,
Por verdes, d'amores quantos
Perdidos sam.

La pièce perd alors le caractère provençal qu'elle a gardé jusqu'ici pour offrir un mélange d'emprunts tirés de Dante et de Pétrarque. Nous avons le récit d'un voyage fantastique, non pas à travers le séjour des damnés, mais dans l'*enfer des amoureux* (inferno dos namorados), évidemment copié de la *Divine Comédie*, du *Trionfo d'amore*, et, pour le titre, du marquis de Santillane. Le récit lui-même est rempli de citations pédantesques, et cette parade d'érudition

classique nous annonce que l'auteur avait lu la *Généalogie des dieux* de Boccace, qui est la source du pédantisme ridicule des poëtes du quinzième siècle, tant espagnols que portugais.

Ainsi, après avoir été si longtemps docile aux leçons de la muse provençale, le Portugal se fait disciple de l'Italie. A l'époque dont le *Cancioneiro* de Resende est le spécimen, ces hésitations, ces tâtonnements, ne doivent pas étonner. Au quinzième siècle, le Portugal n'a pas encore de personnalité. Il se cherche lui-même, en quête de son génie, et, en attendant l'âge de la virilité, sa jeunesse demande partout des leçons. Or la *Divine Comédie* avait fait dans la Péninsule tout le bruit qu'on pouvait attendre d'une œuvre si haute et si extraordinaire. Deux traductions en avaient paru: la traduction en prose castillane d'Henri de Villena; la version catalane en vers de Mossen Fabrer (1420). Un Sévillan d'origine génoise, *Miçer Francisco Imperial*, donne le signal des imitations, dans son *Desyr a las Siete virtudes*. Il est bientôt suivi par Paez de Ribera, Gonzalo Martinez de Medina, Juan de Mena, Santillane, une foule d'autres. Dans toute la Péninsule, où l'étude de la théologie était cultivée avec ardeur, ce ne sont que visions poétiques, voyages imaginaires. La *Vision de un ermitaño*, le *Laberinto*, l'*Inferno de enamorados*, reproduisent de près ou de loin la forme de la *Divine Comédie*, et la traduisent quelquefois (1). On peut

(1) Ainsi, dans l'*Inferno de los enamorados*, le marquis de San-

s'étonner que la vision fantastique ait paru si nouvelle en Espagne, quand elle avait été si souvent reproduite, avant Dante, par la littérature du Nord.

A la *Divine Comédie* avaient succédé les Sonnets, les *Canzone,* les *Trionfi* de Pétrarque, qui furent accueillis avec transport en Espagne comme en Portugal.

L'apparition d'ouvrages bien supérieurs assurément aux naïves productions de la muse provençale devait avoir son effet naturel et entraîner le Portugal, comme le reste de l'Europe, dans les voies de la poésie italienne. Le même phénomène se produira en Castille. Nous allons étudier dans ce pays l'influence successive de la Provence et de l'Italie.

tillane traduit en ces termes les paroles si connues et si touchantes de Françoise de Rimini : *Nessun maggior dolore*, etc. :

La mayor coyta que aver
Puede ningun amador,
Es membrarse del placer
En el tiempo del dolor.

VI.

L'ÉCOLE PROVENÇALE EN CASTILLE.

Pourquoi la littérature artistique ne se développe en Castille qu'au quatorzième siècle. — Influence du règne de Jean II. — Le *Cancionero* de Baena.— Villena et Santillane.— Comment le marquis de Santillane est un disciple des troubadours. — Rôle important de ce personnage.

Soumise à cette loi générale d'attraction, qui avait pour centre la France méridionale, la Castille, pas plus que l'Aragon et le Portugal, ne s'est dérobée à l'influence de la *Renaissance* provençale; il est même permis d'affirmer que c'est dans ce royaume que l'influence des troubadours s'est fait sentir le plus longtemps, que leurs théories se sont établies avec le plus d'autorité. Cette influence établie dès le règne d'Henri de Transtamare, est dans toute sa force sous Jean II. Elle se prolonge durant tout le seizième siècle, et se fait sentir encore dans la *Diane* de Gil Polo, dans telle *Cancion*, de Cervantes, et jusque dans la charmante comédie de Moreto, *Dédain pour dédain.* Telle était, surtout parmi la chevalerie de la cour, la prépondérance de l'école provençale, que les premiers parti-

sans et imitateurs de Dante furent accueillis comme des hérétiques, et traités à peu près comme tels.

Mais pourquoi ce retard, par rapport au reste de la Péninsnle? Pourquoi cette adoption de la poésie provençale au quinzième siècle et non au treizième, sous Jean II, gouverné par Alvaro de Luna, plutôt que sous Alphonse le Savant (*el Sabio*), l'ami, le protecteur des lettrés, auteur lui-même de la *Chronique générale d'Espagne?* Le douzième et le treizième siècle ne furent-ils pas le beau temps des troubadours? On les voit fréquenter en grand nombre les cours de Burgos, de Léon et de Tolède. N'est-ce pas à Alphonse VIII, l'Empereur, que Gavaudan le Vieux adresse la belle *predicansa* qu'il composa à l'approche menaçante de Mohammed-el-Nassir? N'est-ce pas à son successeur que Vidal de Bezaudun récitait ce conte charmant du *Jaloux puni ?*

Le roi, la cour de Castille, pouvaient accueillir, fêter les troubadours; mais le reste de la nation castillane, sans en excepter la noblesse, était encore trop sauvage, trop occupé à lutter et à se défendre, pour goûter les sentiments raffinés de leur poésie, à plus forte raison pour songer à l'imiter dans ses formes. Le cheval demeure la nuit tout sellé, au treizième siècle, dans l'étroit réduit où repose, près de sa famille et de ses armes, le soldat castillan. Pour lui, l'*algara* des cavaliers de l'Islam, au point du jour (*fedjer*), est toujours à craindre. Il ne connaîtra longtemps d'autres poésies que les *romances* destinées à célébrer la mémoire de ses héros ou de ses martyrs.

La Castille ne commença à respirer un peu qu'en 1212, après le gain de la bataille de las Navas. La sécurité fut complète après la conquête successive de Cordoue, de Séville et de Tarifa. Mais presque en même temps commencèrent les horreurs du quatorzième siècle, l'intervention de l'étranger, et la lutte fratricide de Pierre le Cruel et d'Henri.

Telles furent les causes des lenteurs que mit la Castille à s'initier à l'esprit et aux formes de la littérature provençale, depuis longtemps adoptée en Aragon.

Mais déjà s'était réveillée l'Italie. L'antiquité renaissait aussi de toutes parts. La littérature espagnole du quinzième siècle sera marquée de la triple empreinte de l'antiquité, de l'Italie et de la Provence. Dante et Boccace, Virgile et Ovide, Arnaud Daniel et Pétrarque, y seront également lus, commentés, admirés. Mais c'est à indiquer l'imitation provençale que doivent se borner nos observations.

A l'ouverture du quinzième siècle, les circonstances étaient donc des plus favorables au développement des lettres dans le royaume de Castille. Rien n'égalait l'ardeur des esprits, la soif de savoir et de connaître. Deux hommes aidèrent puissamment à l'effet des circonstances : le premier, par son rang, ses goûts et l'émulation salutaire qu'excitèrent ses encouragements : ce fut le roi Jean II ; le second, par l'éclat de son nom et l'autorité de son exemple : nous voulons parler de don Iñigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, souche de l'illustre maison de l'Infantado, aïeul du duc actuel d'Osuña.

Le roi Jean II me semble avoir plus d'un rapport avec notre Charles IX. Il n'est pas jusqu'à l'exécution sur l'échafaud d'Alvaro de Luna qui ne cadre assez bien avec la Saint-Barthélemy : tous deux laissèrent faire, moitié indolence, moitié peur. Jean II était un prince doux et paresseux, parfaitement incapable de s'occuper de politique et de résister seul à ses vassaux : admirable disposition pour se reposer sur autrui du travail que l'on ne saurait supporter soi-même. Mais il aimait les arts, la musique, la poésie, sans dédaigner l'histoire, la théologie et la morale. Nul ne connaissait mieux les règles de la chasse, les lois des joûtes, des tournois et autres exercices chevaleresques. Jamais on n'en vit tant que sous son règne; ce qui explique la résurrection et la prospérité du roman chevaleresque en Castille, au moment où il s'éteignait avec la chevalerie elle-même dans cette France qui l'avait vu naître, et où il avait jeté tant d'éclat.

La poésie provençale, l'esprit de galanterie chevaleresque et guerrière qui en est l'âme, devaient ravir ce roi chevalier. De même, un siècle plus tard, François Ier, adepte attardé de la chevalerie dans un siècle de politique, demandait à Herberay des Essarts la traduction de l'*Amadis*.

Jean II, comme Denis de Portugal, versifiait à l'imitation des troubadours, et son règne, assez triste sous le rapport politique, plein d'agitations et de désordres, rendit du moins quelques services à la Castille, sous le rapport de l'impulsion heureuse qu'il communiqua aux esprits. L'exemple du roi fit naître

une foule de poëtes. Ce sont d'abord le favori, Alvaro de Luna, F. Perez de Guzman, Lope de Estuñiga, Alonso de Cartagena, évêque de Burgos. Avant eux, Pero Ferrus, Perafan de Ribera, Fernandez de Gerena; au premier rang, Alfonso Alvarez de Villasandino, l'homme que sa vie, ses mœurs sans dignité, et ses œuvres écrites le plus souvent pour solliciter *trigo* et *çebada*, assimilent le plus complétement à quelques anciens jongleurs. Un juif converti, non pas secrétaire de la chancellerie royale, comme l'écrit M. Ticknor, mais simple employé dans les bureaux de la marine, — Alphonse de Baena, dans l'intention expresse d'être agréable au monarque, réunit les productions des principaux de ces rimeurs en une collection célèbre, connue sous le nom de *Cancionero de Baena*. Il suffit de parcourir ce recueil, monument complet de la poésie castillane du quinzième siècle, pour s'apercevoir qu'il procède à peu près uniquement des chants de la Provence

« La littérature de l'antiquité latine a son reflet dans le *Cancionero de Baena*, écrit M. A. de Cueto, mais c'est un reflet assez vague et indirect, excepté en ce qui touche la philosophie morale, qui était une des grandes préoccupations du temps, et que l'on puisait indifféremment à des sources païennes ou chrétiennes. Dans les poésies du *Cancionero de Baena*, il y a des influences plus immédiates et plus visibles, celles de la Provence et de l'Italie. L'action de la poésie limousine, plus que contestable dans les vieux poëmes de geste castillans et

dans les *romances*, est évidente dans la poésie des *Cancioneros;* elle se révèle surtout dans les formes métriques.

«...... La poésie du *Cancionero* ne le cède pas en liberté à la poésie limousine ou provençale. Seulement, si elle ne procède pas comme cette poésie par saillies piquantes et par effusions irréfléchies, c'est que la scolastique, qui aimait les classifications rigoureuses, avait fait d'immenses progrès en Espagne; elle avait passé du cloître dans le cabinet, et les poëtes discutaient alors au lieu de chanter. »

Dans le *Cancionero de Baena* figurent en grande partie les œuvres du marquis de Santillane. Étudions sur ce personnage les effets de l'influence provençale en Castille, puisque aussi bien Santillane est le plus grand nom que présente la littérature castillane du quinzième siècle.

Constatons d'abord la souche essentiellement castillane, le pur sang espagnol pour ainsi dire.

La famille de Mendoza tirait son origine des Asturies, cet antique berceau de la monarchie espagnole. Elle était *montañese*, c'est-à-dire qu'elle prétendait remonter jusqu'à l'un des nobles Wisigoths qui, après la défaite et la mort de Roderic, se réfugièrent auprès de l'infant Pélage dans les monts asturiens; d'un autre côté, les Mendoza se vantaient de compter le Cid parmi leurs aïeux.

Les nobles actions, seules marques véritables de noblesse, ne furent jamais interrompues dans cette illustre famille. Une des plus belles et des plus popu-

laires *romances* de l'Espagne célèbre l'admirable trait de dévouement de Pero Gonzales de Mendoza, l'aïeul du marquis de Santillane, à la bataille d'Aljubarrota (1385) :

On vous a tué votre cheval, montez sur mon cheval, seigneur; et si vous n'y pouvez monter, venez, mes bras vous y placeront.

Mettez un pied dans l'étrier et l'autre dans ma main. Dépêchez, la mêlée s'épaissit. Dussé-je y périr, sauvez-vous.

Point ne devenez pour cela mon débiteur; vous ne demeurez pas mon obligé : ce dévouement, tout vassal le doit à son roi.

S'il y a dette, c'est moi qui la dois. Mais les Castillans ne pourront pas dire, à l'opprobre de mes cheveux blancs, que la dette de l'honneur, je ne l'ai pas payée; les dames de Castille ne pourront pas me reprocher d'avoir laissé morts leurs époux sur le champ de bataille, et d'en être sorti vivant.

Je vous recommande mon petit Diègue ; souvenez-vous de cet enfant, soyez son soutien et son père. — Et adieu; que le Ciel vous protége !

Ainsi parla au roi Jean Ier le vaillant Alavais, seigneur de Hita et de Buitrago ; puis il se jeta dans la mêlée pour y mourir en combattant (1).

Le marquis de Santillane appartenait par sa mère à la maison de la Vega, autre source de héros et de

(1) El caballo vos han muerto,
Subid, Rey, en mi caballo;
E si non podeis subir
Llegad, subiros he en brazos, etc.

Voyez aussi la pièce de Lope de Vega, qui a pris son titre de la romance : *El Caballo vos han muerto.*

poëtes, dont le nom est également lié à l'un des plus poétiques souvenirs de l'histoire nationale.

A la bataille du Rio-Salado, gagnée en 1340, devant Tarifa, par les rois de Castille et de Portugal, contre le roi de Maroc Albohacen et contre le roi de Grenade Mohamad, Garci-Lasso de la Vega y Mendoza, grand majordome de don Fadrique, frère du roi de Castille, et grand sénéchal du royaume, tua en combat singulier un guerrier more, qui par moquerie portait un *Ave Maria* à la queue de son cheval. Ses armes portèrent depuis les mots *Ave Maria gratia plena* en lettres d'or sur champ d'azur :

Sobre verde reluzia
La vanda de colorado.
Con oro con que venia
Le celeste *Ave Maria*
Que se ganò en el Salado.

(ANCIENNE ROMANCE.)

Diego Hurtado de Mendoza, père du marquis, était un grave personnage, aussi prompt d'esprit que de langue, et à ce titre fort redouté du roi Enrique. Du reste, galant chevalier, malgré sa charge de grand amiral (*almirante mayor de la mar*), il se plut à cultiver les genres divers de la poésie à la mode, *Serranillas* et *Cossantes*. Il honorait les gens d'esprit, et sa maison de Guadalajara était largement ouverte à tous, chevaliers et écuyers. Les palais de ces grands seigneurs d'alors, Enrique de Aragon, Perez de Guz-

man, Rodrigo Manrique, étaient des espèces d'académies instituées pour la culture de l'esprit et des lettres. Il n'est pas jusqu'au médecin de l'amiral, l'Arabe Mohammed-el-Xartosse, qui ne se mêlât de faire des vers.

Le marquis de Santillane trouvait donc dans sa famille les plus pures comme les plus élégantes traditions de la chevalerie. Mais il perdit son père de bonne heure, et rudes furent ses débuts dans la vie : son âme en reçut la trempe forte que donne l'adversité. Assailli par des collatéraux avides, le patrimoine de l'orphelin fut défendu avec courage par deux femmes énergiques, deux vraies Espagnoles, doña Mencia de Cisneros, son aïeule, et doña Léonor de la Vega, sa mère, dont la résolution fut toujours à la hauteur des événements.

Mais je n'ai point à faire ici la biographie du marquis de Santillane ; ce serait presque entreprendre l'histoire de Jean II. Je me borne à son histoire littéraire.

En 1412, à la suite des fameuses conférences de Caspe entre les députés des trois provinces, Valence, Catalogne et Aragon, fut proclamé roi de ce dernier pays, par la bouche de Vincent Ferrer, l'infant de Castille Ferdinand, quelquefois appelé l'infant d'Antequerre, neveu du roi Martin. Le couronnement eut lieu à Saragosse, où se rendit l'infant, accompagné des représentants de la première noblesse de Castille. Parmi ces derniers, et au premier rang, figurait Mendoza, à peine âgé de dix-huit ans. Cette circonstance, en apparence insignifiante, devait exer-

cer sur la direction de son esprit l'influence la plus décisive.

Dans le conseil du nouveau roi se trouvait, en effet, un de ses parents, le savant Henri de Villena, le fondateur de l'*Institut de la gaie science* de Barcelone, le propagateur infatigable des traditions provençales. Ces deux esprits étaient faits pour se comprendre. Une étroite amitié les unit bientôt; et à la pompe des fêtes du couronnement se mêlèrent de doctes entretiens, dont nous allons voir le résultat.

Henri de Villena suivit à Barcelone le nouveau chef de la couronne d'Aragon, et peu de temps après il adressait au marquis de Santillane, devenu son disciple, ce qu'il appelle les *livres de l'art,* en y joignant un résumé historique de l'institution des Jeux Floraux à Toulouse, de leur importation à Barcelone, accompagné du récit minutieusement détaillé d'une séance de l'Institut barcelonais, dont il était président (1).

L'intention de cet envoi n'est pas douteuse. Henri de Villena (on va voir ses propres paroles) se proposait expressément d'initier la Castille, encore fort peu lettrée, mais toute guerrière, aux règles et aux principes de la langue et de l'art des troubadours, véritables *classiques* de cette époque reculée :

(1) Voyez p. 97.

« J'ai voulu, en vous adressant ce traité, hono-
« rable et vaillant chevalier, Don Iñigo Lopez de Men-
« doza, que vous fussiez la source où emprunteraient
« la lumière et la science tous les autres rimeurs du
« royaume qui s'intitulent troubadours, afin qu'ils le
« deviennent réellement (1). »

Mais quels étaient ces *livres de l'art,* pour me servir de l'expression de Villena, que lui-même paraît traiter avec tant de respect? C'était d'abord la grammaire romane, composée, au commencement du treizième siècle, par Hugues Faydit, appelé aussi Hugues le Banni, sous le titre de *Donat provençal* (*Donatus provincialis*), titre qui équivaut à peu près à la dénomination de *Parfait grammairien;* c'était ensuite un ouvrage moins purement didactique, intitulé : *La dreita maniera de trobar*, de quelques années postérieur au précédent. L'auteur, Raymond Vidal, que quelques-uns confondent avec le troubadour Raymond Vidal de Bezaudun, mêle à ses leçons de grammaire des préceptes plus relevés sur la composition et le style, des réflexions sur la langue limousine, — dont il trace avec trop peu de précision la géographie, — sur le mérite tant absolu que relatif de cet idiome, enfin des considérations sur les sources de l'inspiration poétique.

Rédigé d'après les exemples des meilleurs modèles,

(1) Mayans y Siscars, *Origenes*, t. Ier, p. 144.

Arnaud Daniel, Giraud de Borneilh, Bernard de Ventadour, Peyrols, etc., cet ouvrage remarquable pouvait être considéré comme le *Manuel* du troubadour.

J'imagine que Villena n'avait pas omis dans son envoi la compilation, rédigée d'après les théories de l'antiquité, sous les auspices des *Mainteneurs* des Jeux Floraux, par Guillaume Molinier avec ce titre : *Las Flors del gay saber, estier dichas las Leys d'amor,* titre peu propre à donner une juste idée de l'ouvrage qui le porte, lequel renferme, non les *Arresta amorum* d'André le Chapelain, mais une grammaire, une poétique et une rhétorique très-étendues, mais fort pesamment rédigées.

Il existe encore aujourd'hui un exemplaire manuscrit de cet ouvrage à la bibliothèque publique de Barcelone, lequel ne diffère en rien du manuscrit original que possède l'Académie des Jeux Floraux.

Le marquis de Santillane étudia beaucoup ces rhétoriques, ces poétiques, ces grammaires. On les voit toutes figurer dans le catalogue des manuscrits de sa bibliothèque. Y eut-il jamais ensemble de faits plus propre à démontrer la subordination d'un écrivain à certains modèles, l'action d'une école sur une autre école? Le marquis de Villena fut le trait d'union entre l'école provençale et une partie considérable de la poésie espagnole au quinzième siècle. Un rapide coup d'œil jeté sur les poésies de Mendoza achèvera de le démontrer.

En ce qui touche la forme, c'est-à-dire les différentes

variétés du mètre et de la strophe, le marquis de Santillane se montre toujours le disciple des Provençaux. Mais il ne l'est pour le ton que dans les poésies de sa jeunesse, dans sa première manière, pour ainsi dire, car il en a eu plusieurs. Autre temps, autres soins, autre poésie. Les sentiments d'une passion plus ou moins sincère ne pouvaient s'exprimer plus heureusement que dans les rhythmes dont les troubadours avaient laissé de si gracieux modèles. D'ailleurs ces exercices poétiques faisaient partie de l'éducation de tout jeune *hidalgo*, comme la danse et l'escrime des armes. Plus tard, le soldat, le politique éprouvé, sous l'influence d'un certain tour oriental et sentencieux, particulier au génie espagnol, écrira le *Recueil de Proverbes*, le *Dialogue de Bias contre la Fortune*, le *Dotrinal de privados*, les *Coplas a don Alonzo rey de Portugal*. En dernier lieu, il paraphrasera les livres sacrés.

Mais, dans ses poésies dites d'*amour* (*Canciones y decires*), Santillane est un pur écho des troubadours. Ici nulle trace de Pétrarque :

Qu'il est malavisé, señora, celui qui de vous espère bien ni merci !

Quien de vos mercet espera,
Señora, nin bien attende,
Ay que poco se le entiende !

Avec loyauté je vous servis, de volonté sincère et prompte, sans jamais obtenir de vous ni bel accueil ni pitié. Loin de là, votre cruauté m'accable de sa rigueur. Qu'il est à plaindre celui qui ose vous affronter !

Telle est cependant votre beauté que je ne puis, noble dame, me résoudre à cesser de vous être loyal serviteur. Daignez en être touchée et vous montrez plus humaine, puisque ma vie en dépend.

Yo vos servi lealmente
Con muy presta voluntat,
E nunca fallé piedat
En vos, nin buen continente :
Antes vuestra crueldat
Me face ser padesciente ;
Guay de quien con vos contiende !

Tanta es vuestra beldat
Que partir non me consiente
De servir con lealtat
A vos, señora excellente.
Set ya por vuestra bondat
Gradescida é conviniente
Ca mi vida se despiende.

Il me semble entendre Arnaud de Mareuil, déjà cité :

Noble dame, votre franche valeur, que je ne puis oublier, votre façon de regarder et de sourire, vos beaux semblants, me font, mieux que je ne sais dire, soupirer du fond du cœur ; et si bonté et merci ne vous disent rien pour moi, je sais qu'il faut mourir.

Je vous aime sans fausseté, sans tromperie, sans inconstance ; je vous aime au-delà de ce qu'il est possible d'imaginer.

C'est l'unique chose que je puisse faire contre votre vouloir. Oh ! dame de mes pensers, si en cela je vous parais faillir, pardonnez-moi cette faute (1).

Citons encore dans le même genre une pièce de forme élégante et gracieuse, qui semble renfermer un peu plus de vérité que les sentiments convenus en matière d'amour chevaleresque.

Si tu m'aimes, je l'ignore ; mais moi, je t'aime, sur ma foi !

Si tu desseas a mi
Yo non lo sé ;
Pero yo desseo a ti
En buena fé.

(1) La franca captenensa
Qu'ieu non puesc oblidar,
E 'l doutz ris e l'esgar
E 'l semblan qu'ie us vi far,
Mi fan, domna valens,
Melhor qu'ieu no sai dir,
Ni del cor cossirar ;
E si per me no us vens
Merces e chauzimens,
Sai que m n'er a morir.

Ses geinh e ses falhensa
Vus am, e ses cor var,
Plus c'om non pot pensar ;
D'aitan no us puesc forsar
Part vostres mandamens.
Ai ! domna cui desir,
Si conoissetz ni us par
Que sia falhimens
Car vos sui benvolens,
Soffretz m'aquest falhir.

Il n'en est point d'autre pour moi, sache-le bien ; nulle autre n'est mon bien, nulle autre ne le sera jamais. Heureux de te voir et de te parler, je me suis donné à toi tout entier, sur ma foi!

Je suis à toi; en douter, c'est me faire injure. Penser, dire autrement, c'est mentir. Dès que je te connus, je fus captif, et j'ai perdu sens et savoir, sur ma foi!

C'est toi que j'aime, toi que j'aimerai toujours; toi toujours que je servirai ; c'est bien raison, car j'ai choisi la meilleure, et je ne trompe ni n'ai jamais trompé, sur ma foi (1)!

E non a ninguna mas ;
Assi lo ten :
Nin es, sin serà jamas
Otra mi bien.
En tan buen ora, te vi
E te fablé
Que del todo te me di
En buena fé.

Yo soy tuyo, non lo dubdes,
Sin fallir ;
E non piensses al, nin cuides,
Sin mentir.
Despues que te conosci
Me captivé,
E sesso e saber perdi
En buena fé.

A ti amo e amaré
Toda saçon,
E sempre te serviré
Con gran raçon :
Pues la mejor escoji
De quantas sé,
E non finjo nin fengi
En buena fé.

(1) Traduction de M. Édouard Laboulaye.

Santillane imite jusqu'aux genres les plus frivoles de la poésie provençale. Telle est sa *pregunta* (question) à Jean de Mena, qui rappelle le *tenson* d'Albertet de Sisteron, et une foule d'autres pièces semblables :

QUESTION DU MARQUIS A JEAN DE MENA.

Dites-moi, Jean de Mena, car je m'adresse à un homme éclairé, à un esprit de rare élégance, enseignez-moi quel est, parmi les êtres animés, celui qui d'autant plus est affamé que plus on le rassasie ; que l'on ne vit jamais satisfait, et qui entretient avec le genre humain une guerre perpétuelle.

Jean de Mena, qui a lu Virgile, répond au marquis, après force louanges, qu'un tel animal serait, selon lui, au propre, la Harpie; au figuré, l'ambition.

El tal animal a mi pensamiento
Arpia seria del todo avariento,
COBDICIA llamada por sesso moral.

Toutefois la part d'influence de l'école provençale sur les œuvres du marquis de Santillane n'est nulle part aussi évidente que dans les pièces intitulées *serranillas*, c'est-à-dire *montagnardes*, véritable calque des *pastoretas* provençales, genre gracieux, dans lequel se distingua particulièrement Guiraud Riquier, troubadour du treizième siècle (1):

(1) Comparez la Pastourelle citée plus bas dans le chapitre : *Imitation des Troubadours par les Trouvères.*

Jamais sur la frontière ne vis fillette aussi jolie que certaine bergère de la Finojosa.

De Calatreveño j'allais à Santa-Maria, suivant un chemin raboteux. Vaincu par le sommeil, j'avais perdu la grand'route, quand par bonheur je rencontrai la bergère de Finojosa.

Dans la verte prairie diaprée de roses et de fleurs, avec d'autres bergers elle gardait son troupeau, et me parut si jolie, que je doutais qu'elle fût bergère de Finojosa.

A parler sans détour, les roses du printemps m'auraient sem-

Moça tan fermosa
Non vi en la frontera
Coma una vaquera
De la Finojosa.

Faciendo la via
De Calatreveño
A Sancta-Maria,
Vencido del sueño
Por tierra fragosa
Perdi la carrera,
Do vi la vaquera
De la Finojosa.

En un verde prado
De rosas e flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan graciosa
Que apenas creyera
Que fuesse vaquera
De la Finojosa.

Non creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera,

blé moins vermeilles, si plus tôt j'avais connu la bergère de Finojosa.

Non content d'admirer sa rare beauté, car elle m'en laissait le loisir, je voulus savoir qui elle était, et lui dis : La belle, savez-vous où je trouverais la bergère de Finojosa ?

D'un air souriant : Soyez, dit-elle, le bienvenu. Bien j'ai compris votre question; elle ne veut ni n'espère aimer, la bergère de Finojosa.

Fablando sin glosa,
Si antes sopiera
D'aquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldat,
Por que me dejara
En mi libertat,
Mas dixe : « Donosa
(Por saber quien era)
Donde es la vaquera
De la Finojosa?

Bien como riendo,
Dixo : « Bien vengades ;
Que ya bien entiendo
Lo que demandades :
Non es desseosa
De amar, nin lo espera,
Aquessa vaquera
De la Finojosa. »

Rien n'est donc plus certain que l'influence exercée sur une partie considérable de la poésie castillane, au quinzième siècle, par les modèles et les théories poétiques de la Provence.

Outre les preuves décisives que nous venons de fournir, nous avons, de la part du marquis de Santillane, le aveux les plus explicites. Ainsi, dans la préface de ses *Proverbes*, Mendoza ne doute pas de faire à certains critiques peu éclairés une réponse péremptoire en disant : « Je croirais volontiers que de tels censeurs n'ont lu ni les règles de l'art de *trouver* (del trovar) écrites et mises en ordre par Raymond Vidal de Bezaudun, ni la suite qu'en a donnée le moine Jufré de Joxa. Je les soupçonne de n'avoir jamais lu les Lois du Consistoire de la gaie science, lequel depuis longtemps est établi dans la ville de Toulouse, sous la permission et autorité du roi de France. »

Dans sa *Lettre* à don Pedro, connétable de Portugal, après une revue critique des poëtes qui jusqu'alors s'étaient acquis le plus de renommée en France, en Italie, en Catalogne et en Castille, Santillane déclare qu'il faut placer au premier rang les troubadours de la province d'Aquitaine : « Pero de todos estos.... e aun des qualesquier otras nasciones, se adelantaron e antepusieron los Gallicos Cesalpinos et de la provincia de Equitania en el solepniçar et dar honor a estas artes. »

Le catalogue des manuscrits de sa riche et magnifique bibliothèque fournit encore un précieux argument. On y remarqne, à côté des Grammaires et Poétiques provençales déjà plusieurs fois citées, le Recueil d'Arnaud Daniel, de ce troubadour aquitain qui, probablement d'après des œuvres aujourd'hui perdues,

semble avoir résumé en lui seul la gloire de tous ses rivaux.

C'est un intéressant et noble spectacle, de voir la passion que professa toute sa vie pour les lettres ce haut et puissant personnage, seignenr de Buitrago, marquis de Santillane, comte del Real de Manzanares. Son palais de Guadalajara était, comme du vivant de son père, l'asile des beaux esprits. Il y fit donner la sépulture au poëte Jean de Mena. Comment accorder ces préoccupations littéraires avec la vie si agitée de la noblesse espagnole du quinzième siècle, dans la longue lutte qu'elle soutint contre le tout-puissant favori de Jean II? — Par une de ces fortes maximes qui peignent un homme et qui fut celle du marquis de Santillane. Il professait, contrairement aux préjugés de ses orgueilleux compagnons d'armes, « que la science et l'étude n'ont jamais « émoussé la lance, ni fait trembler l'épée dans la « main d'un chevalier : *La sciencia no embota el* « *hierro de la lanza, ni haze floxa la espada en la* « *mano del caballero.* »

L'influence qu'il était digne d'avoir sur son siècle, Iñigo Lopez de Mendoza l'exerça sur son héritier.

Par testament, en date du 14 juin 1475, son fils don Diego, premier duc de l'Infantado, déclare la bibliothèque de son père partie intégrante de ses majorats, assimilée en tout à ses autres biens, avec défense et inhibition expresse de pouvoir être aliénée, soit par son aîné et successeur, soit par aucun de ses descendants. La raison qu'il en donne annonce un

esprit élevé, et fait honneur à l'héritier du marquis de Santillane :

« Et ce, dit-il, parce que je désire vivement que mon fils aîné et ses descendants se livrent à l'étude, comme le marquis, mon seigneur (que Dieu ait en sa sainte gloire), comme moi et mes ancêtres l'avons fait ; estimant que par l'étude ne se sont pas peu accrues la réputation de nos personnes et la gloire de notre maison. »

Les lettres devaient continuer à jeter sur cette noble maison le lustre qu'en reçut le nom du marquis de Santillane. Cent ans plus tard, c'était encore de la plume d'un Mendoza que sortait le *Lazarillo de Tormes*, un chef-d'œuvre étincelant de verve et d'esprit, écrit par Hurtado, dans les loisirs de l'Université de Salamanque, et plus tard, l'*Histoire de la guerre de Grenade*, œuvre digne de Salluste, au jugement si compétent de M. Villemain.

Quel siècle que celui où les premiers par l'illustration de leur race et de leur épée étaient aussi les premiers par la science, les premiers par le talent ! Quel contraste à cet égard avec la noblesse française de la même époque ! Le grand Duguesclin ne savait pas écrire, et combien d'autres gentilshommes avec lui ! En France, le talent littéraire est éminemment roturier au quatorzième et au quinzième siècle : témoin Guillaume de Lorris, Alain Chartier, Villon, Froissard. A l'exception de Charles d'Orléans, ce n'est guère sous les cottes d'armes armoriées qu'il faudrait y chercher l'esprit.

C'est précisément le contraire qui a lieu en Espagne. On voit un premier prince du sang, Don Juan Manuel, composer entre autres ouvrages ce livre charmant du *Comte Lucanor,* tout plein de la sagesse de l'antique Orient. Si vous ouvrez le *Cancionero* de Baena, vous y voyez figurer avec surprise les noms des plus illustres maisons de l'Espagne : le duc de Médina-Sidonia, le comte de Cabra, l'archevêque de Tolède, don Pedro Tenorio. Lopez de Ayala, rude soldat qui assista à vingt batailles, charme les loisirs de sa captivité en rimant un poëme moral plein de force et d'élévation, *el Rimado de palacio.* Devenu chancelier de Castille, il écrira la chronique de Pierre le Cruel et d'Henri de Transtamare. En voyant la séve énergique qui parcourt, au quinzième siècle, ce grand corps de la nation espagnole, depuis ses rameaux les plus infimes jusqu'aux plus nobles et aux plus élevés, on ne s'étonne plus du rôle immense que va jouer ce peuple, des splendides destinées qui l'attendent : comme on comprend, hélas ! sa rapide décadence aussitôt que les sources de l'activité morale ont été taries dans son sein. La véritable source de la puissance, même de la richesse, réside dans l'activité de l'esprit. Entre penser et vivre, jouir et mourir, il n'y a pas pour les peuples d'alternative. C'est la vérité éternelle que présente l'histoire de l'Espagne, gravée sur un fond des plus sombres en caractères éclatants.

VII.

DE L'IMITATION DES TROUBADOURS PAR LES TROUVÈRES DANS LES GENRES LYRIQUES.

Importance historique de la langue et de la littérature provençales. — M. Raynouard et M. Fauriel. — La poésie provençale au nord de la Loire. — Nature de son influence. — Nombreuses conformités entre les troubadours et les trouvères, dans la *Cansò* ou élégie, dans le Tenson ou Jeu-parti, dans l'Hymne religieux, dans la Pastourelle. — Preuves de l'antériorité des troubadours.

Pour justifier l'importance que j'attribue à la littérature dite *provençale*, on s'étonnera peut-être que je n'aie pas commencé par faire passer sous les yeux du lecteur les pièces les plus importantes des troubadours. C'eût été le plus sûr moyen de convaincre l'incrédulité et de réfuter, soit les erreurs, soit les préjugés répandus sur cette matière.

Les idées, les sentiments exprimés par la littérature provençale ont passé en quelque sorte aujourd'hui, dans l'essence de la société : ils font partie de la vie

commune, comme certaines inventions antiques, dont on use tous les jours, sans songer à l'inventeur. Pour comprendre l'originalité exquise de ces sentiments, il faut remonter, par la pensée, à l'époque où leur nouveauté excita l'enthousiasme universel, comme, pour apprécier la valeur réelle de la littérature provençale, il faut étudier la langue qui lui a servi d'instrument. Tant qu'on n'aura pas pris cette peine, comme on le fait en Allemagne, la littérature provençale rencontrera toujours des incrédules ou des juges superficiels.

J'ai dû cependant m'abstenir de fournir ces preuves directes, le travail ayant été fait, et en certaines parties de main de maître, par MM. Raynouard et Fauriel. Il y a peu de chose à ajouter, dans l'état actuel de la science, aux travaux philologiques de M. Raynouard, depuis la publication des Grammaires et Poétiques romanes de Raymond Vidal et de Faydit. Quant à M. Fauriel, on peut lui reprocher avec respect de s'être montré aussi avare de textes et de jugements littéraires qu'il a été prodigue de raisonnements, particulièrement dans la malencontreuse question de l'épopée provençale. Trop préoccupé d'une question subsidiaire, M. Fauriel a sacrifié à cette préoccupation la meilleure partie d'un sujet qui ne sera jamais traité comme il pouvait le faire lui-même. C'est ainsi qu'il épuise l'examen des genres lyriques, sans même parler des auteurs si renommés de *cansós* ou élégies provençales, de Giraud de Borneilh et d'Arnaud Daniel, dont il avait cependant annoncé le parallèle.

Rendons néanmoins hommage à ce savant illustre, en ne revenant point même sur des questions qu'il n'a qu'effleurées. La lutte serait encore trop redoutable. Ne touchons point aux armes de Roland. Mais, à côté des preuves directes de l'importance de la littérature provençale, il existait un ordre de considérations différent de ces preuves, qui avait son importance, son degré d'efficacité, et qui n'avait jamais été traité en détail. Ce sont les considérations relatives à l'influence de la langue et de la littérature provençales sur la langue et la littérature des nations voisines ; ce sont les emprunts de tout genre que lui ont faits ces littératures ; ce sont les imitations auxquelles les productions des troubadours ont donné lieu en Espagne, en Italie, en Portugal.

Ces considérations ont fait jusqu'ici l'objet de notre travail, et c'est au lecteur à décider si nous avons réussi à le convaincre, à cet égard, de l'importance historique de la littérature provençale. Mais il serait aisé d'indiquer, entre les troubadours et les *minnesingers* allemands, entre les allégories, d'origine provençale, et certains poëmes de Chaucer, de curieux rapprochements, analogues aux emprunts qu'ont faits aux productions des troubadours les poëtes du quinzième siècle, catalans, portugais et espagnols.

Il y a plus, l'influence que la littérature provençale exerça sur le développement des esprits chez les nations du midi de l'Europe, elle l'avait à quelques égards exercée au nord de la Loire sur les peuples de langue d'*oil*.

Dans le genre lyrique, la poésie des troubadours est

un type original, une invention première, dont les trouvères ont tiré une imitation, une copie.

Cette question fort controversée, où l'on a presque toujours porté plus de passion que de bonne foi, cette question si intéressante pour nous, qui, grâces au Ciel, ne formons plus aujourd'hui qu'une nation, je voudrais la traiter d'une manière impartiale, et dans l'esprit d'équité si sagement indiqué par M. Raynouard, à propos de l'agression dirigée contre les troubadours par Legrand d'Aussy (1).

L'influence de la poésie provençale (je ne parle pas de la prose, dont trop peu de monuments ont survécu), l'influence certaine de la poésie provençale sur

(1) « Au lieu de profiter de ce que les troubadours et les trouvères fournissaient d'utile pour étudier, avec plus de facilité et de succès, l'histoire, les mœurs, la littérature et la langue, on ne s'occupa qu'à disputer sur la prééminence de ces poëtes, sur le génie des auteurs produits par les pays situés au nord et au midi de la Loire, et dans cette dispute, qui ne pouvait guère amener de résultat intéressant, chaque combattant s'occupait exclusivement à exalter les poëtes du Nord en rabaissant ceux du Midi, ou à relever le mérite des troubadours aux dépens des trouvères. C'était là un amour-propre, ou, si l'on veut, un zèle national bien mal entendu. De bons esprits, des esprits vraiment français, auraient employé sagement leur talent à faire apprécier à la fois et concurremment le mérite respectif, quoique différent, des troubadours et des trouvères, et auraient cherché à faire honneur à la France des productions des uns et des autres. On ne voit pas que jadis les troubadours et les trouvères aient eu des querelles sur la prééminence de leurs productions littéraires, qu'ils aient été jaloux de leurs succès rivaux ; et certes, c'est se connaître bien peu en gloire et en amour du pays, que de vouloir élever au préjudice des uns et des autres ces poëtes qui ont chacun mérité un rang distingué. La meilleure manière de louer leurs ouvrages, c'est d'en profiter soi-même et de mettre le public à portée de jouir du même avantage. »

(*Journal des Savants*. — Avril 1830, page 196.)

les premiers essais de la poésie française proprement dite, se reconnaît à deux caractères généraux : 1° à de nombreux emprunts de mots ; 2° à l'imitation complète de presque toutes les formes de poésie lyrique usitées par les troubadours. Cette influence se reconnaît surtout à l'adoption de toutes les idées, de tous les sentiments particuliers en matière d'amour et de courtoisie, exprimés, consacrés plus anciennement dans le midi de la France, et qui faisaient le fonds de cet ensemble singulier d'opinions et de mœurs qui a été appelé *Chevalerie* (1).

En ce qui touche les emprunts de mots, on n'a qu'à ouvrir un recueil de poëtes français du treizième siècle, celui d'Auguis, par exemple, ou de M. Le Roux de Lincy, ou encore le recueil récemment publié en Allemagne par M. Matzner ; on sera frappé du grand nombre d'expressions purement provencales (ce qui se reconnaît surtout à la terminaison), de locutions également provençales, qui figurent dans les vers des trouvères du Nord.

Ce premier indice, cet emprunt continu de locutions et de mots, qu'annonce-t-il ? Évidemment l'usage

(1) L'art du *donnoi* (domney), la science et par conséquent le langage de la galanterie, avaient pris naissance, non pas dans le Nord, mais dans le Midi. Albertet de Sisteron s'en vante expressément, comme d'un avantage, dans sa dispute avec le Moine de Montaudon sur la prééminence des deux contrées :

> Monges, d'aisso vos aug dir gran erransa,
> Que ill nostre son franc e de bel solatz ;
> Gent acuillens e de gaia semblansa
> Los trobaretz e dejus e dinatz ;
> *E per els fo premiers servirs trobatz*, etc.

assidu que faisaient des compositions méridionales les trouvères du Nord, la popularité de ces compositions dans le Nord. Il en résulte une première preuve que ces chants ou compositions étaient lus ou du moins écoutés assidûment. Il en résulte qu'ils servaient de modèles. En poésie, les Provençaux étaient les classiques de la France du treizième siècle.

Mais laissons de côté cette induction et arrivons à la démonstration directe du fait.

Pour procéder à cette démonstration, il est nécessaire d'établir d'abord quelques principes de critique:

1° Voici deux pièces du même genre et du même ton, deux pastourelles, par exemple; l'une appartient à un trouvère, c'est-à-dire à un poëte du Nord du treizième siècle, l'autre à un troubadour à peu près contemporain du premier. Mais si l'on peut démontrer que, plus d'un siècle avant ce troubadour, la poésie provençale comptait seule des auteurs de pastourelles, n'est-il pas évident qu'il faudra admettre que les trouvères ont emprunté ce genre de composition aux troubadours?

En second lieu, entre deux pièces analogues dont l'une est d'un style, d'une harmonie achevés, l'autre d'un art grossier, dans une langue qui bégaye, n'est-ce pas certainement la première qui aura servi de modèle à la seconde?

Ne doit-on pas tirer la même conclusion entre deux pièces dont l'une renferme, au milieu de développements particuliers, des pensées qui appartiennent à l'autre?

S'il est un genre, les appels à la croisade, par exemple, où les troubadours aient atteint un haut degré d'enthousiasme et d'éclat lyrique, tandis que des compositions analogues sont ternes et sans force chez les poëtes du Nord, croyez-vous que les troubadours aient emprunté ce genre aux trouvères, plutôt que les trouvères aux troubadours?

Enfin, commençons par établir que tous les genres de poésie cultivés par les troubadours se rencontrent également dans les recueils des trouvères, avec cette différence que la poésie provençale s'est développée principalement durant le douzième siècle, qu'elle a atteint son apogée dans la deuxième moitié de ce siècle, tandis que l'âge d'or de la poésie des trouvères est le treizième. Il y a par conséquent l'espace d'un siècle entier entre le développement corrélatif de ces deux poésies.

Si la question de priorité en faveur des troubadours, dans la création de la poésie chevaleresque, pouvait être mise en doute, il faudrait commencer par répondre à cette objection : Vous contestez non-seulement la prééminence, mais l'antériorité des troubadours sur les trouvères *dans les genres lyriques;* comment se fait-il alors que ni Dante ni Pétrarque ne fassent absolument aucune mention de ces poëtes du Nord, que vous donnez comme antérieurs aux troubadours? Comment se fait-il que les Italiens, les Espagnols, les Portugais, en parlant de cette littérature chevaleresque, la qualifient ordinairement de *Limousine*, quelquefois même de *Provençale*, jamais de champenoise ou de française?

Ces préliminaires bien établis, le lecteur suivra plus aisément la démonstration du sujet qui nous occupe, savoir : que l'action de la littérature provençale s'est exercée d'une manière identique et tout aussi énergique au nord de la Loire qu'au midi des Alpes et des Pyrénées.

J'arrive maintenant aux faits. Mais, dans le court espace d'un chapitre, je ne puis parcourir tous les genres, je me bornerai donc aux principaux.

Comme les troubadours, les trouvères ont eu leurs *cansós* ou élégies amoureuses. Comme dans les compositions provençales, ces pièces sont consacrées à l'expression des sentiments, des idées convenues dans le Midi sur le chapitre de l'amour : idées, sentiments réduits en système par les troubadours, ayant leur terminologie fixe, et dont la *cansó* ou élégie est toujours l'expression fidèle.

Prenez, par exemple, le dogme de la supériorité morale de la femme ; l'opinion qui faisait regarder l'amour loyal, l'amour pur, comme la source de tout mérite, de toute vertu et de toute valeur morale.

Voici comment s'exprime Meurisse de Craon, trouvère du treizième siècle :

Fine amour claime en moi par iretage (*fis amor, fin amador*)
Droit et raison, car bien et loiaument
L'on servie de Creom lor eage
Li bon seignour, qui tindrent loiaument
Pris et *valour* et tout enseignement (prov. *pretz, valensa*) ;
S'en chantèrent, et jou tout ensement
Woeil que de chant et d'amour les retraie,
Et del sorplus me met en sa manaie (puissance)
De *cuer*, de *cors* et d'onnour et de vie,

Com à ma douce et droite signourie

. . . .

Me renc à vous, douce dame veraie ;
Et s'il est nul ki grans biens sans *joie* aie (provençal *joy*)
Faus est, se il en amours ne se fie
Par coi tous bien et joie mouteplie.

Ainsi, pour le seigneur de Craon, comme pour nos troubadours, aimer *finement*, c'est-à-dire loyalement, c'est droit et raison. — Amour est source de tous *fins biens.* — Par conséquent, il se rend à sa dame, comme à sa droite seigneurie ; il devient son *vassal d'amour*. On ne peut se conformer plus exactement à la jurisprudence provençale qui régissait la matière (1).

S'agit-il maintenant des effets de l'amour, non plus sur le cœur, mais sur l'esprit, de son influence sur le talent poétique ? Écoutons le duc de Brabant :

Se cascuns del monde savoit
Coument boine amour set ouvrer,
Jà nus ne s'esmerveilleroit
De çou kele me fait canter.

. . . .

Dame et aur moon ne me croit
Que vous me facier chans trouver,
Ains dient aucuns orendroit
K'autrui i fait pour moi penser ;
Mais ce ne me puet grever,
Car je ne cant pour nului
Fors pour vous à cui jou suis,

(1) Voyez dans l'*Histoire de la Poésie provençale*, par M. Fauriel, l'excellent chapitre intitulé : *De la Chevalerie dans ses rapports avec la poésie provençale.*

Et vostre amour m'en semont
Ki me maint el cuer parfont,
Tan l'ai sentie
Et ferai toute ma vie.

C'est à peine si j'ai besoin de signaler l'analogie entre le début de cette pièce et celui d'une composition des plus connues de Bernard de Ventadour :

« Pas n'est merveille, si je chante mieux que nul autre troubadour, puisque j'ai le cœur plus incliné à l'amour et plus docile à ses lois. Ame et corps, esprit et savoir, force et pouvoir, j'y ai tout mis, je n'ai rien réservé pour autre chose, etc. (1). » — « Douce dame, avait dit Aymeric de Péghilain, de vous et d'amour je tiens esprit et savoir, âme et corps, mots et chant. Si je fais rien qui mérite faveur, louange et gré pouvez en réclamer vous et amour, d'où me vient tout mon art. »

Les dames du Nord paraissent n'avoir pas été souvent moins inflexibles que celles du Midi. Des deux côtés, c'est le même concert de plaintes, avec la même patience et le même charme trouvé dans l'amour par l'amour. Voyons d'abord les plaintes :

(1) Non es meravelha s'ieu chan
Mielhs de nulh autre chantador ;
Quar plus trai mos cors ves amor,
E mielhs sui faitz a son coman ;
Cors e cor e saber e sen
E fors'e poder hi ay mes ;
Si m'tira vas amor lo fres
Qu'a nulh' autra part no m'aten.

Cuers bien apris, de tous biens doctrines,
Cors avenant et de bele acointance,
Bien aferroit que grans humilites
Mansist avec vo tres douce semblance.
Si fait ele, ce me dist espérance;
Mais ne li puis percevoir ne trouver.

ROBERT DE KASTEL (1).

Sentiment analogue au trait suivant d'Arnault de Mareuil : «Plus haut est le rang (ou siégent) parage et richesse, plus doit en eux résider humilité. Mal s'accordent ensemble orgueil et bonne renommée; fierté doit être tempérée par douceur (2). »

Passons maintenant à la résignation :

Pour ce que j'aime et jou ne suis ames,
N'ai pas talent que mete en oubliance
Cele de qui vient ma jolivetes;
Car s'ele ja n'avoit cuer ne voeillance
D'amenuisier ma très douce grevance,
Si me doit jou de fine amour loer;
Car par li ai le savereus penser,
Par cui jeu cant por la très bele France,
En qui toutes maint et sens et vaillance.

. . . .

Si m'en convient languir et *consirer* (provençal *cossirar*),
Mais j'aim trop mieux si douce meschiance
K'amours guerpir trop seroit grand vitance.

(1) Matzner, p. 28 et sqq.

(2) Bona domna, paratges ni ricors,
On plus autz es e de major a faire,
Deu mais en se d'umilitat aver,
Quar ab erguelh non pot bos pretz caber,
Qui gen no'l sap ab chauzimen cobrir.

On lit dans Bernard de Ventadour :

« De bonne foi, de loyauté pure, j'aime la plus belle et la plus noble. Du cœur je soupire, je pleure des yeux. C'est trop l'aimer, puisque je l'aime à mon dam ; mais que puis-je contre force d'amour ?

« De doux émoi, de sentiment exquis, amour touche mon cœur. Cent fois le jour je meurs de douleur, cent fois je reviens à la vie ; *et ce mal m'est de telle douceur, que je le préfère à d'autres biens.* Si donc le mal m'est si doux, quel sera mon bonheur après la peine ! »

Le trouvère et le troubadour s'estiment également heureux d'aimer, même sans espérance.

Jou vauroie c'on seust bien coisir
Si quels aiment de cuer sans trecherie,
Dont aroient amant grand signaurie ;
Car s'on pooit toudis apercevoir,
Li quels aiment de cuer sans decevoir,
Teus est ames qui ne le seroit mie,
Et teus gabes qui tost auroit amie.

« Ah ! Dieu ! que ne peut-on discerner l'ami loyal du faux amant ! Flatteurs et trompeurs devraient porter corne au front (1) ! » Même pensée de Bernard paraphrasée par le trouvère, qui la complète par un trait heureux et délicat, peut-être imité par Marot :

(1) Ai Dieus ! ara fosson trian
Li fals drut e'l fin amador,
Que'l lauzengier o'l trichador
Portesson corn el fron denan.

Je n'ai pas eu grand avantage;
Un moins aimant aura peut-ètre mieux.

Comme imitation de détails, mais de détails caractéristiques, nous citerons les *envois* de la fin, évidemment calqués sur le couplet final de la plupart des pièces provençales, *sirventes*, *cansós*, etc.

Cançounette, je t'envoie
A ma dame droitement,
Se li prie de par moi
Qu'ores fau tout son talent,
Car souvent,
Vif plus dolereusement
Que cil que mort fait estendre.

Raous de Soissons.

Vai t'en, cansò, no t' cal temer
Fol augur de cat ni d' auzel,
Tro sias denan Gui d'Ussel;
E, di l' : aissi me tramet a vos
Fol cosselhs car es amoros.

De pareilles coïncidences de forme ne sauraient s'expliquer par le hasard.

De tous les genres de poésie traités par les trouvères, le *tenson* ou *partimen* (qui prend le nom de *jeu-parti* dans la poésie du Nord), est peut-être, avec la pastourelle, celui où l'imitation des Provençaux est le plus frappante.

Les trouvères n'imitent pas seulement en ce genre la manière des troubadours, ils calquent, ils décou-

pent ces petites compositions sur leur modèle. Ainsi, par exemple, dans le jeu-parti suivant de Richard et de Gautier de Dargies, la pièce, qui est en strophes de neuf vers, comme la plupart des tensons provençaux, se termine également par deux strophes de quatre vers, contenant l'envoi au seigneur de Nesle, chargé de décider la question :

A vous, messire Gautier
De Dargies, conseil kier,
Ki plus aves esprouvé
D'amours q'onc qui ait amé
Au mien cuidier ;
Car de conseil a mestier
Qui en tel cose s'est mis,
Dont maint se sont entremis
Et nul ne s'en set conseillier.

— Richart (. . . . passage obscur)
Tant en sai, q'al acointier
Sont douces (les dames), d'atraians ris,
Tant que li caitis est pris,
Qui tous jours puis est en dangier.

— Sire, molt doit resougnier (réfléchir)
Sages hom a mesprisier
Che que ades a loe ;
Que ni treuve tout son gre,
Se l'doit laissier
Belement sans laidengier (déprécier),
Ung peu y aves mespris,
Car cose de si haut pris
Ne deust pas vous abaissier.

— Richart, se jou moi ai chier,
Ne vous deves merveillier,
Se jou me tieng pour grevé
De chou dont j'ai tant musé
Sans gaanier ;
Vous me tenes pour bregier,
Qui voles que jou chou prise
U oncques noient ne pris ;
Mal sert qui n'atent son loier.

. . . .

— Sire, pour le mieus jugier
A mon seigneur soit tramis
De Niele chis escris,
C'on ne le puet mieus emploier (1).

Cette pièce rappelle sur-le-champ le tenson, déjà cité, entre Albert Marquis et Gaucelm Faydit, dans lequel ces deux troubadours discutent aussi sur l'importante question de savoir si, en amour, les biens l'emportent ou non sur les maux. Il importe ici de rapprocher les textes :

Gaucelm Faiditz, ieu vos deman
Qual vos par que sion major
O li ben o li mal d'amor,
Digatz m'en tot vostre semblan ;
Qu'el bes es tan dous et tan bos,
E l'mals tan durs e angoissos,
Qu'en chascun podets pro chauzir
Razons, s'o voletz a dreit dir.

Albertz, li maltrag son tan gran,
E l'ben de tan fina sabor,

(1) Matzner, p. 74.

Greu trobaretz mais amador
Non anes el chauzir doptan;
Mas ieu dic qu'el bes amoros
Es maier qu'el mals per un dos
Ad amic que sap gen servir,
Amar e celar e sufrir, etc.

. . . .

Gaucelm Faiditz, nostra tensos
An'a la comtessa, qu'es pros,
D'Engolesme, qu'en sabra dir
Lo ben e'l mal, e'l miels chausir (1).

Ce serait ici le cas d'appliquer une des règles de critique que nous avons posées au début de ce chapitre; car, s'il est un genre où les troubadours aient brillé, c'est assurément dans le tenson; il n'en est pas où ils aient déployé plus d'esprit, de délicatesse et de grâce dans l'invention, plus d'élégance et de perfection dans le style.

Or, la rudesse à peine intelligible de la langue

(1) Gaucelm Faydit, je vous demande quels vous semblent plus grands, les biens ou les maux d'amour? Dites-m'en votre pensée. Si doux sont les biens d'amour, si cuisants en sont les maux, que dans chacun pourrez assez choisir raisons, si vous voulez parler de bonne guise.

Albert, si grandes sont les peines, les biens d'amour de si douce saveur, que difficilement trouverez amant qui n'hésite à choisir. — Mais je tiens pour ma part que les biens en sont deux fois préférables aux maux, s'il est amant qui sache bien servir et bien aimer, le tout avec discrétion et patience, etc.

La comtesse d'Angoulême est chargée de décider la question :

Gaucelm Faydit, adressons notre tenson à la noble comtesse d'Angoulême. Elle saura dire le pour et le contre, et décider pour le mieux.

française dans la poésie du trouvère Richard annoncerait seule l'imitation; mais la question peut être tranchée par des chiffres. Nous n'avons aucun détail concernant le trouvère Richard; mais nous savons que Gauthier de Dargies, son adversaire, florissait du temps de saint Louis (1265). Or, Gaucelm Faydit, le troubadour, était déjà mort en 1220.

D'un autre côté, nous avons des tensons provençaux qui datent d'un siècle avant Richard et Gauthier de Dargies. Je citerai, par exemple, un tenson très-joli ayant pour sujet une aventure fort originale où figurait Geoffroy Rudel, lequel était mort en 1153 (1).

Ces divers rapprochements suffiraient à démontrer la thèse que je soutiens ici, savoir : que, dans la poésie lyrique, dans l'expression consacrée des opinions, des préjugés, des sentiments de la chevalerie, les trouvères n'ont été que le reflet effacé, que l'écho souvent peu harmonieux des troubadours. J'achèverai cette démonstration en la complétant par d'autres exemples.

Voici une pièce assez jolie que je trouve dans la collection de Matzner. Le trouvère inconnu qui en est l'auteur suppose que, en se promenant avant l'aurore pour soulager ses soucis amoureux, il entend tout à coup le dialogue suivant :

Un petit devant le jour
Me levai lautrier
Soupris de nouvele amour
Ki me fait veillier.

. .

(1) Rayn., II, p. 198.

Pour conforter ma dolour
Et pour alegier
Men allai ceullir la flour
De jouste un vergier.
La dedens en un destour
Oï un chevalier,
Desus lui en haute tour
Dame ki molt l'ot chier :
Ele ot freche la colour,
Et chantoit par grant douçour
Un dout cant piteus melle a plour,
Et dist comme loiaus drue :
Amis, vous m'avez perdue,
Li jalous m'a mis en mue.

Quant li chevaliers entent
La dame au vis cler,
De la grant dolour qui sent
Coumence à plourer.
Lor a dit en soupirant :
Mar vi enserrer,
Dame, vostre bel cors gent
Que tant doi amer.
Sire Dieus, que devenrons-nous ?
Je ne puis endurer sans vous,
Et sans moi comment dures-vous ?

Dist la dame : Dous amis,
Amors me soustient,
Asses est plus mors que vis
Qui dolours maintient :
Mon cuer ai si en vous mis
Tout ades men souvient,
Se mes cors vous est eskis,
Li cuers a vous se tient.
Si faitement lai enpris
Et de çou soiies tous fis

Que sans repentir serai toudis
Vostre loiaus amie;
Pour ce se jou ne vous voie
Ne vous oubli je mie.

Dame, jou sai tout de voir
Bien lai esprouve,
Que vous ne porries avoir
Cuer de faussete;
Mais ce me fait si doloir
Que jou ai este
Sire de si grant avoir,
Or ai tout passé.
Jou ne peusse caoir
En grenour povreté,
Dieus ma mis en non caloir
Et del tout oublié.
De vous ne me kier mouvoir;
Car j'ai un si bon espoir
Qui encore ne porra valoir.
S'est drois que jou die :
Se Dieus plaist, li jalous morra
Si rai je, rai m'amie.

Amis, or vous en ales,
Car jou voi le jour,
Des ore mais ni porres
Faire lonc séjour.
Vostre fin cuer me laires,
Et naies paour;
Car vous aves et aures
La plus fine amour,
Et se vous ne me poes
Geter de ceste tour,
Plus souvent le regardes
De vos ieus par douçour.

Lors s'en part cil tros ires
Et dist : Las, si mar fui nes.
Quant mes cuers est
Ci sans moi remes.

Je le répète, la pièce est jolie, quoique un peu froide; mais nous sommes au Nord. Il y règne un ton de naïveté qui a beaucoup de charme; mais, à première vue et à divers traits faciles à indiquer, on reconnaît dans cette pièce l'imitation de deux genres de la poésie provençale : *la Pastourelle* et les *Chants d'aube*.

Pour ce qui est de la pastourelle, l'auteur avait certainement sous les yeux, ou dans la mémoire, une pièce de ce genre en provençal qui se trouve dans le *Parnasse occitanien*, page 210. Le rhythme est le même, le début identique :

L'autrier, quan mos cor sentia
Mant' amorosa dolor,
Anav' enqueren la flor
Don podi'esser garitz;
E trobei un'amairitz
A l'ombraill d'un'abadia (forêt de pins),
Qu'a son amic prometia
D'azemplir tot son talan.
Mas apres no passet gaire
Qu'ela ill fetz dol et maltraire,
E qu'el dizia en ploran :
Hei ! amors, dreg no consen
Qu'om jutj'autrui à tormen
Si rasos b'en pot detendre, etc., etc.

La pièce française est également en dialogue, avec cette légère différence que, dans le recueil de Rochegude, le troubadour suppose avoir entendu non plus les plaintes d'une dame prisonnière, mais les débats d'un amant et de sa dame devant l'Amour en personne, qui intervient dans la querelle pour la décider à la grande satisfaction des deux amants.

Dans le dernier trait de la pièce française :

Amis, or' vous en ales,
Car je vois le jour, etc.,

vous reconnaissez aisément l'imitation des chants d'aube provençaux, genre fort ancien, l'un de ceux qui, comme nous l'avons vu, se rattachaient le plus étroitement dans le Midi aux souvenirs de la poésie grecque :

Bel companhos, issetz al fenestrel,
Et esgardatz las ensenhas del cel,
Conoiserets si us sui fizels messatge ;
Si non o faitz, vostre ser lo damptnage,
Et ades sera l'alba.

GIRAUD DE BORNEILH.

Beau compagnon, mettez la tête à la fenêtre ; regardez le ciel et les étoiles (qui s'effacent), et vous verrez si je suis bonne sentinelle. Mais, si vous ne m'écoutez, mal vous en adviendra, car voici bientôt l'aube.

Parmi d'autres indices d'imitation, je remarquerai encore ce trait :

Le *jalous* m'a mis en mue.

Cette expression est toute provençale. On la retrouve dans la plupart des chants d'aube :

E ai paor qu'*el gilos* vos assatge.

Faisons un dernier rapprochement. Voici le début d'une pastourelle du treizième siècle :

En une praele
Trovai l'autrier
Une pastorele
Les son bergier.
Li bergier la bele
Voloit baisier,
Mais elle faisoit
Molt grand dangier, etc.

Mais je lis dans Guiraud Riquier (3e pastourelle, éd. Mahn) :

Gaya pastorelha
Trobey l'autre dia
En una ribeira ;
Que per caut la bella
Sos anhels tenia
De sotz un' ombreira ;
Un capelh fazia
De flors, e sezia
Suz en la fresquiera, etc.

Il y a tant de ressemblance entre ces deux pièces sous

le rapport du mètre, des idées et des mots, qu'il faut absolument que l'une ait servi de modèle à l'autre.

Mais le genre de la pastourelle est tellement ancien dans la littérature provençale, qu'on en trouve des exemples dans Cercamons, troubadour qui florissait avant 1150, et que son biographe désigne comme auteur de pastourelles *dans le goût ancien*. On composait donc en provençal des pastourelles longtemps avant 1150. Comment admettre dès lors que Guiraud Riquier, qui écrivait en 1260, ait pu prendre ses exemples dans les trouvères contemporains? Cependant quelqu'un ici a nécessairement imité. Il faut donc conclure que c'est le trouvère (1).

De tels faits ébranlent singulièrement, il faut l'avouer, l'autorité du passage si souvent cité de Raymond Vidal, que « la langue d'oil était, au treizième siècle, réputée préférable à la langue du Midi, *pour faire chansons, pastourelles et lais.* »

Les trouvères ont également composé des hymnes religieux, et en particulier des hymnes en l'honneur de la Vierge, dont nous avons de si beaux échantillons en provençal.

Ici encore nous allons les voir suivre à la trace les

(1) M. Daunou, qui ne flatte pas les Provençaux, qui reproche gravement aux troubadours de n'avoir pas écrit des odes comme Pindare et comme Horace, reconnaît cependant qu'ils ont retrouvé le genre pastoral, « dont ils ont, dit-il, assez heureusement exprimé le caractère. » — *Hist. litt.*, t. XVI.

troubadours. Quelques rapprochements suffiront à le montrer :

Douce Vierge, reine, nete et pure,
Vergiers d'amours flouri d'umilité,
Ou plantiée fut li douce pasture
Pour soustenir no fraile humanité, etc.

(Matzner, p. 66.)

Ces quatre vers ne sont que la paraphrase de ce passage de Guillaume d'Hautpoult :

Verdier d'amor, qu'el teu pressios ort
Dissendet frugz que destruys nostra mort,
Verga seca fazen frug ses semen,
Porta del cel, via de salvamen,
De totz fizels lums e clardatz et alba.

Ailleurs :

Sourjons de bien, ruisiaus de carité.

Je ne traduirais pas autrement en vieux français le vers suivant du même troubadour :

Flums de plazers, *fons* de vera merce.

Citons encore :

Vierge roiaus, ausi com sur verdure,
Descent rousée, ensi par vérité
Se mist en vous li solaus en droiture,
Tiers en personne, un seus en ternité.

Nous trouverons la même idée, qui est belle, exprimée d'une façon plus poétique dans une pièce de Peyre Cardinal :

Et tu yest l'alba del dia
Dont lo Dieu filh solelh es.
(*Rayn.*, IV, 443.)

Et tu es l'aube du jour, dont ton Fils-Dieu est le soleil.

Dans l'hymne religieux, comme dans les autres genres lyriques, les trouvères ne furent donc que les disciples des troubadours. Et comment garder à cet égard le moindre doute, quand on rencontre, en provençal, des pièces aussi belles, aussi vraiment lyriques que l'est celle-ci (1), même dépouillée de son plus bel ornement, je veux dire sa forme et sa mélodie natives ?

Dame, Reine des Anges, espérance des croyants, dans la mesure de mon esprit, je vous célèbre en langue romane.

Domna, dels angels regina,
Esperansa dels crezens,
Segon que m'aonda mos sens,
Chan de vos lenga romana ;
. . . .

(1) Dante lui-même, le plus original des poëtes, s'en est inspiré :
Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,
Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti si, che il suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura, etc.
(*Paradis*, chant 33, init.)

Dame, rose sans épines, sur toutes fleurs odorante, terre qui porte fruits sans labeur, rameau desséché devenu fertile, étoile qui créa le soleil, — de près ou de loin, nulle part au monde n'avez votre égale.

Dès la tendre enfance, vous fûtes obéissante à tous les commandements de Dieu. Aussi le peuple chrétien croit-il comme véritable la nouvelle annoncée par l'ange : que dans le sein d'une Vierge serait conçu un Dieu.

Dame, Vierge pure et sans tache, — avant le jour de l'enfantement, de vous, Jésus-Christ, notre Sauveur, a tiré sa chair humaine, comme à travers la verrière transparente passent, sans rien briser, les rayons du soleil quand il éclaire.

Domna, rosa ses espina,
Sobra totas flors olens,
Verga seca frug fazens,
Terra que ses labor grana,
Estela del solelh maire,
. . . .
El mon una no us somelha
Ni londana ni vezina.

Domna, joves e mesquina
Fost a Dieu obediens
En totz sos comandamens,
Per que la gens crestiana
Cre ver e sap tot l'afaire
Que us dis l'angel saludaire,
Que consebras per l'aurelha
Dieu que enfantes vergina.

Domna, verges pura e fina,
Ans que fos l'enfantamens
E apres tot eissamens,
De vos trais sa carn humana
Jhesu Crist nostre salvaire;
Si com, ses frachura faire,
Vai e ven rais quan solelha
Per la fenestra vezina.

Dame, vous êtes la verte églantine que vit Moïse parmi les flammes ; vous êtes la toison de laine qui, dans l'aire desséchée, s'imprégna de rosée pour rassurer Gédéon, et c'est le miracle de la nature, que vous soyez demeurée immaculée.

Dame, étoile des mers, plus brillante que nulle autre, nous luttons (pauvres humains) contre les vents et les flots; montrez-nous la droite voie. Si voulez nous conduire à bon port, navire et timonier ne craindront ni la fureur de la tourmente, ni les hautes vagues de la mer.

Dame douce, compatissante et débonnaire, vous êtes le médecin et le remède, l'électuaire souverain. Quand viendront les angoisses de la mort, oignez, guérissez la blessure de son aiguillon.

Domna, vos etz l'aiglantina
Que trobet vert Moysens,
Entre les flamas ardens ;
E la toizo de la lana
Que s moillet en la sec'aire
Don fo Gedeons proaire ;
Mas natura s meravelha
Com romazest enterina.

Domna, estela marina,
De las autras plus luzens,
La mars nos combat e'l vens;
Mostra nos via certana :
Quar si ns vole a bon port traire
No tem nau ni'l governaire,
Ni le tempier que ns estorbilla
Ni'l stobi de la marina.

Domna metges e metzina,
Lectoaris et enguens,
Nos nafratz de mort temens
La velia oing e sana,
Dossa, pia, de bon aire
Fai nos tost de mal estraire.

Épouse, fille et mère de Dieu, demandez au Fils, suppliez le Père, délibérez avec l'Époux, afin que sa grâce nous soit accordée. Sous votre protection endormis, réveillez-nous avant qu'advienne l'heure de la mort.

Dieu espoza, filh'e maire,
Manda 'l filh e prega 'l paire,
Ab l'espos parl' e conselha
Com merces nos si' aizina.
Pos durmen mas tu ns revelha
Ans que ns sia mort vezina.

PIERRE DE CORBIAC.

Si mon plan le permettait, il me serait aisé de procéder de la même manière à l'égard des autres genres lyriques, le sirvente politique, l'appel à la croisade, les pièces à refrain, telles que la *retroensa*, la *dansa*. J'aurais à noter des analogies tout aussi évidentes; mais, sous le rapport de l'enthousiasme lyrique, sous le rapport du style, de l'art et du talent, nous constaterions dans les productions des trouvères, en ces différents genres, un tel degré d'infériorité, que là, comme ailleurs, vous jugeriez aisément que l'invention, l'inspiration ont appartenu aux troubadours.

Ne doutez pas que ces ingénieux poëtes n'aient inventé toutes les combinaisons de rimes, tous les mètres, toutes les strophes lyriques qui depuis ont été mis en usage dans la poésie moderne, de même que le vers provençal, fondé sur la rime et l'accent tonique, est devenu le type sur lequel les diverses nations de l'Europe ont formé le leur. Mais si je sais un gré particulier aux troubadours, c'est d'avoir, dans les pièces

à refrain qu'ils nommaient *retroensas*, fourni aux trouvères le modèle de la *ballade* française, ce genre gracieux dont Villon, Marot et leurs imitateurs ont tiré un si heureux parti. Par le nombre des vers de la strophe, par l'entrelacement des rimes et par le refrain, la *retroensa* de Guiraud Riquier :

> Pus astres us m'es donatz,
> Que de mi dons m'eschaya, etc.

fournit toutes les preuves que l'on peut désirer à cet égard.

Sans rien exagérer sur la portée d'une littérature qui n'a pas eu le temps de s'épanouir, concluons que, née la première sur les débris de la civilisation antique, mais bientôt éteinte, la littérature provençale, dans la courte durée de son existence, a néanmoins réussi à éveiller, dans tout le reste de l'Europe, l'esprit, l'imagination endormis. Après avoir commencé cette démonstration par les nations du Midi, j'avais à le prouver pour la France du Nord. Je voudrais y avoir réussi. Donnons-nous le plaisir de suivre jusqu'au bout le développement d'une idée, en essayant de retrouver, dans la littérature anglaise, les traces de l'influence de nos troubadours.

§ II.

Dans quelle mesure Chaucer peut-il être considéré comme un imitateur des Troubadours?

De l'aveu des meilleurs critiques anglais, la poésie de la Grande-Bretagne a participé de l'influence générale exercée sur la littérature européenne, soit par les sentiments nouveaux introduits par les chants des troubadours, soit par le caractère de leurs fictions, soit par la forme métrique de leurs poëmes.

Né en 1328, un siècle après l'extinction de la poésie provençale, Geoffrey Chaucer a connu néanmoins cette littérature, surtout dans la profonde originalité de son génie, dont il retrouvait partout les traces, soit dans les compositions de Dante, de Pétrarque et de Boccace, soit dans les trouvères français qu'il étudia principalement.

Chaucer a créé la langue de la poésie en Angleterre, par ses extraits, ses traductions et imitations de tout genre.— Chez toutes les nations, c'est le rôle excellent que jouent les traducteurs (il s'en présente toujours) dans la période qui précède le moment de la fécondité propre. Les voyages de Chaucer, en France et en Italie, motivés d'abord par le besoin de s'instruire, ensuite par ses fonctions de gentilhomme d'Édouard III, la vie d'homme du monde, l'habitude de la cour,

rendaient Chaucer éminemment propre à ce rôle d'initiateur, en le mettant à portée de connaître les meilleures façons de parler, toutes les élégances du langage.

Il assista en qualité d'envoyé d'Édouard au mariage de Violante, fille de Galéas, duc de Milan, avec le duc de Clarence. Il dut à cette circonstance la faveur d'être présenté à Pétrarque, et se rencontra très-probablement avec Boccace (1). On aime à se représenter les entretiens que cet événement fortuit amena entre ces trois éminents esprits. Que de sujets durent être traités, que d'idées échangées, quels horizons nouveaux ouverts par les deux doctes Italiens à cet enfant curieux de la Grande-Bretagne encore barbare ! car le normand cessait à peine d'être la langue de la cour et des actes officiels, dans ce pays. L'œuvre entière de Chaucer sera marquée de cette heureuse circonstance de sa vie.

Chaucer fut introduit par les conversations de Pétrarque dans la littérature provençale. Il étudiait partout la phrase et le rhythme, partout il cherchait la cadence et la forme, dévorant pour cela toute espèce de livres. Il dut particulièrement s'adonner à l'étude de la poésie provençale, alors beaucoup plus riche qu'aujourd'hui, écrite dans un dialecte universellement reconnu comme le plus poli de toute l'Europe. La langue de Chaucer porte les traces de cette étude.

Entre toutes les compositions de Chaucer, il n'y a guère d'original, de *genuine*, que les *Contes de*

(1) Froissard assistait à la même cérémonie.

Canterbury. Partout ailleurs, Geoffrey imite ou traduit tantôt Boccace, comme dans *la Théséide*, tantôt Guillaume de Lorris, dans le *Roman de la Rose*. De ces productions d'emprunt, celles qui se ressentent proprement de ses études de la poésie provençale sont le *Palais de la Renommée* (the House of Fame), imité depuis par Pope, et *la Fleur et la Feuille* (the Floure and the Leafe). Ces deux poëmes, en effet, reproduisent de la manière la plus fidèle, non-seulement le plan d'un grand nombre de compositions analogues en provençal, mais surtout les théories de la philosophie amoureuse des troubadours, et même les subtilités auxquelles donna lieu trop souvent, chez nos Provençaux, cette délicate matière.

D'un autre côté, cette *Fleur*, cette *Feuille*, par leur caractère allégorique (la première signifie *mollesse* et *plaisir*, la seconde représente *vertu* et *persévérance*), paraissent n'être pas sans quelque rapport avec la nature de l'institution des Jeux Floraux, qui remplit la poésie française du quatorzième siècle d'images de cette sorte. On peut y noter encore des souvenirs éloignés des *cours d'Amour*. La dame de la *Fleur*, la dame de la *Feuille*, président chacune une troupe de demoyselles couronnées de feuillages divers, distinguées par la couleur de leur habit. Or, dans un arrêt de la *cour d'Amour* cité par Fontenelle (1), le juge est appelé *Marquis des fleurs et violettes*.

Nous ne prétendons pas toutefois que ces deux poë-

(1) Histoire du Théâtre-Français.

mes, où nous croyons reconnaître la trace la plus marquée de l'influence provençale dans Chaucer, aient été écrits en provençal, par un troubadour, et que Chaucer l'ait traduit, comme le *Troilus et Cresséide* de Boccace ; nous avançons seulement qu'on peut y retrouver le génie de la Provence, d'une manière analogue à ce que nous avons exposé ci-dessus, à propos de la *Divine Comédie*, et en gardant, bien entendu, toute la distance qui sépare le Dante de Chaucer. Chacun des deux poëtes a pris dans la mine provençale ce qui convenait naturellement à son génie ; Dante l'esprit, Chaucer les formules.

VIII.

DE L'IMITATION ESPAGNOLE EN FRANCE.

---

§ I.

Mutualité des emprunts en littérature. — Notable influence des lettres et de la civilisation espagnole sur la France au dix-septième siècle. — Preuves nombreuses de cette influence. — *Polyeucte* et l'*Estrella de Sevilla.*

L'histoire comparée de la littérature présente un curieux spectacle. A mesure que s'élève la hauteur du point de vue, que se développe l'étendue de la perspective, l'œil aperçoit entre les peuples des courants contraires d'opinions, un flux et un reflux d'emprunts réciproques, selon les degrés, les phases diverses de la civilisation de chacun : spectacle instructif, fort propre à modifier les préjugés, à corriger les vues trop souvent étroites de l'amour-propre national. De ses pérégrinations à travers l'histoire

littéraire, l'esprit rapporte les mêmes dispositions à l'équité qu'amènent les voyages et le séjour à l'étranger.

La France a vu s'opérer dans son sein la renaissance des lettres. Dans la première partie du moyen âge, la France a dominé le monde par toutes les formes de l'imagination. Ses troubadours ont enseigné à l'Europe romaine la poésie et les mètres lyriques. Les récits épiques de ses trouvères ont obtenu peut-être une fortune encore plus brillante que les *cansós*, les *sirventes*, les *tensons* des troubadours. Ces vieilles histoires si pathétiques, on les retrouve aux confins du monde. D'un autre côté, les grammaires, les rhétoriques, les dictionnaires de rimes toulousains, qui formèrent, comme toujours, le cortége funèbre de la poésie expirée, furent curieusement copiés, étudiés, commentés, à Tolède, à Barcelone, à Florence.

Les premières théories modernes de l'art de parler et d'écrire, la France du Midi les a rédigées. C'est aussi la capitale du Midi qui a réuni dans ses murs le plus ancien Institut des temps modernes.

Mais, par l'ordinaire retour des choses d'ici-bas, instituteurs de l'Espagne au quatorzième siècle, et en quelque sorte ses maîtres officiels, nous sommes devenus ses disciples au commencement du dix-septième. L'Espagne, enfin pacifiée, réunie dès 1492 en un faisceau puissant, regagna tout le temps que nous perdîmes à lutter contre les Anglais, et plus tard, dans nos longues discordes religieuses.

Il faut bien se garder, en effet, de juger cette noble et malheureuse nation d'après l'état d'abaissement où l'ont amenée des causes trop connues pour qu'il soit nécessaire de les indiquer ici. Il faut revoir par la pensée l'époque de Ferdinand et d'Isabelle, ressusciter le siècle de Charles-Quint. Il faut se souvenir que la prépondérance des lettres espagnoles a partout accompagné en Europe la prépondérance des armes. En France, notamment, cette prépondérance a duré près d'un siècle. On ferait une bibliothèque avec les livres espagnols traduits en français, depuis la bataille de Pavie et la captivité du roi de France à Madrid, jusqu'à Voiture, qui imite, sans le dire, les jeux de mots et les lettres de Quevedo et d'Antonio Perez; jusqu'à Balzac, qui copie la phrase espagnole; jusqu'à Corneille, qui a donné le premier exemple de la comédie de caractère en traduisant, dans le *Menteur*, la *Verdad sospechosa* d'Alarcon; jusqu'à Molière, qui a pris aux Espagnols le sujet du *Médecin malgré lui*, de *Don Juan* et de la *Princesse d'Élide;* jusqu'à Lesage, qui leur a tant emprunté dans la composition de *Gil Blas*, que le P. Isla a fort vivement, mais fort inutilement, revendiqué ce chef-d'œuvre pour l'Espagne; enfin, jusqu'à Beaumarchais, qui, dans le *Barbier de Séville*, s'inspire si heureusement du mouvement, de la verve, du *brio*, pour employer un terme espagnol, qui caractérisent d'une façon si remarquable les comédies de Lope de Vega.

Ces vérités ont été tellement perdues de vue dans

notre pays, qu'il est indispensable de les rétablir. Les ignorer expose au plus grand ridicule. Rien n'est plus plaisant, en effet, que la sécurité aveugle et patriotique avec laquelle certains littérateurs portent au compte de l'esprit français les productions de l'esprit d'autrui. Peu de gens aiment à s'enquérir des faits, à comparer les textes, parce que cela demande du temps, et qu'il est plus facile de répéter des formules convenues. Combien y a-t-il de personnes qui sachent, malgré l'affirmation de Voltaire et le travail de lord Holland, que les vers les plus frappants, les tirades les plus éloquentes du *Cid* de Corneille, sont en propres termes dans le *Cid* de Guilhem de Castro, exprimées dans un tout aussi beau langage; que même, dans la scène où se retrouvent le père et le fils, l'auteur espagnol est au-dessus du tragique français?

Plus on étendrait les recherches, plus on acquerrait la certitude que Corneille s'est assidûment inspiré du théâtre espagnol, plus on s'assurerait qu'il était familier avec tous les chefs-d'œuvre de ce théâtre, les imitant tantôt dans l'ensemble, tantôt dans les détails. Chaque fois, a dit quelqu'un, que le grand homme, aux prises avec un monde rebelle, sent qu'il va chanceler, il s'appuie sur le théâtre espagnol, et il retrouve aussitôt cette force de résistance que la Terre prêtait à son fils Antée.

Ce n'est pas, en effet, sans un vif sentiment d'intérêt et d'étonnement que nous avons récemment découvert qu'une des scènes les plus animées de la tragédie de *Polyeucte* se trouve en germe dans une

scène analogue de l'*Estrella de Sevilla* par Lope de Vega.

POLYEUCTE.

. . . . . C'est en vain qu'on se met en défense :
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu ;
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu.

PAULINE.

Quittez cette chimère, et m'aimez.

POLYEUCTE.

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE.

Au nom de cet amour ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour daignez suivre mes pas.

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE.

Imaginations !

POLYEUCTE.

Célestes vérités !

PAULINE.

Étrange aveuglement !

POLYEUCTE.

Éternelles clartés !

PAULINE.

Tu préfères la mort à l'amour de Pauline !

POLYEUCTE.

Vous préférez le monde à la bonté divine !

PAULINE.

Va, cruel, va mourir : tu ne m'aimas jamais.

POLYEUCTE.

Vivez heureuse au monde et me laissez en paix.

Même situation dans le drame de Lope. Sancho Ortiz résiste également aux pressantes sollicitations d'Estrella.

DON SANCHO.

Pues yo a la muerte me voy,
Puesto que librarme quieres;
Que si haces como quien eres,
Yo he de hacer como quien soy.

ESTRELLA.

Por que mueres?

DON SANCHO.

Por vengarte.

ESTRELLA.

De qué?

DON SANCHO.

De mi alevosia.

ESTRELLA.

Es ofender me.

DON SANCHO.

Es amar te.

ESTRELLA.

Oye me.

DON SANCHO.

No hay que decir.

ESTRELLA.

Estas en ti?

DON SANCHO.

En mi honra estoy,
Y te ofendo con vivir.

ESTRELLA.

Pues vete, loco, à morir;
Que a morir tambien me voy.

L'imitation est frappante : même dialogue pressé, même coupe. L'avant-dernier vers de la scène française est même la traduction mot à mot de l'avant-dernier vers espagnol.

Examinons maintenant le *Cid* de Corneille, et voyons dans quelle mesure ce grand homme a fait usage de la pièce espagnole de Guilhem de Castro, *las Mocedades del Cid* (la Jeunesse du Cid).

§ 2.

Nécessité de rétablir la vérité littéraire sur Corneille et Guilhem de Castro. — Aveux de Corneille. — Que les beautés qui firent la fortune du Cid français se trouvent dans l'original espagnol. — Corneille inférieur à son modèle dans plusieurs scènes. — Des sources poétiques du drame de Guilhem de Castro. — Romance de Diego Lainez. — L'auteur n'était pas libre de négliger ces sources. — Caractère sauvage des mœurs espagnoles au onzième siècle.

Tacite, en achevant le récit des belles actions d'Arminius et de sa mort, s'arrête tout-à-coup attendri, et le lecteur partage l'émotion produite dans l'âme du grand historien par sa longue familiarité avec les exploits d'un héros. Tacite rappelle que le chef germain était encore dans sa patrie le sujet de chants populaires, et il regrette que ce poétique sujet n'ait pas attiré l'attention des beaux esprits de la Grèce ou de Rome :

« Chanté encore aujourd'hui par les barbares, il est « ignoré des Grecs, qui n'admirent d'autres héros que « les leurs, et trop peu célèbre chez les Romains, qui, « enthousiastes du passé, dédaignent tout ce qui est « moderne (1). »

Avec tout le respect que nous devons au peuple français, nous ne pouvons nous empêcher de dire

(1) Canitur adhuc barbaras apud gentes, Græcorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur, Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus recentium incuriosi.

(*Ann.*, II, 88.)

qu'il est tout-à-fait grec sous ce rapport, comme on assure que sous d'autres il est particulièrement athénien. Lui aussi, exclusivement préoccupé de sa grande littérature, il n'admire volontiers que lui-même, dans ce miroir de son esprit, et, comme trait d'originalité, il peut se vanter d'être parmi tous les peuples cultivés de l'Europe celui qui prend le moins de souci de la langue et de la littérature de ses voisins.

Il serait temps de voir se modifier un peu cette tendance nationale. L'ignorance de l'étranger devrait cesser de paraître parmi nous une qualité, et, dans l'admiration passionnée de certains produits du génie français, au moins faudrait-il savoir que cette admiration se trompe quelquefois d'adresse, et que notre patriotisme naïf s'empare trop souvent du bien d'autrui, pour en grossir complaisamment le trésor de nos richesses intellectuelles.

Nous avons senti le besoin de ces précautions oratoires, au moment de juger par comparaison de l'une des pièces les plus populaires du théâtre français, le *Cid* de Corneille.

Commençons par déclarer que nous n'entendons en aucune manière recommencer le procès ridicule qu'instruisirent contre le futur auteur de *Cinna*, au nom de la *protase* et de l'*épitase*, les d'Aubignac et les Scudéry. Il ne s'agit point ici d'élever niaisement autel contre autel, ni de rabaisser un écrivain du plus grand génie sous prétexte d'indiquer ce dont il fut redevable à un autre. Non : la gloire de Corneille, même après d'équitables observations, demeurera in-

tacte. Nous nous plaçons exactement au point de vue même de l'auteur du *Cid* français, et en lui laissant sa part incontestable d'éloquence et de gloire, d'invention même dans la scène première de l'acte V, nous nous proposons simplement de déterminer avec précision ce que Corneille, de son propre aveu (1), et avec la modestie qui convient au génie, a tiré du *Cid* de Guilhem de Castro. En un mot, nous n'avons d'autre but que de rétablir la vérité littéraire, singulièrement altérée parmi nous depuis qu'a disparu en France la connaissance de la langue et de la littérature espagnoles, si répandue à la cour et dans les classes cultivées au dix-septième siècle. Pour cela nous emploierons moins le raisonnement que les faits. Il suffira de quelques rapprochements de textes, d'un petit nombre de traductions, pour établir en thèse générale que l'éloquence, la passion, le souffle créateur et divin, Corneille les a trouvés dans le *Cid* espagnol.

Les beautés d'arrangement et de détail sont peu de chose, en comparaison de la passion et de l'enthousiasme, et, pour notre compte, nous repoussons complétement la théorie qui soutient que le style, la beauté du langage, les grâces de l'élocution, sont à peu près tout en matière de poésie, faisant d'ailleurs assez bon marché des qualités souveraines du poëte, la puissance d'invention d'abord, l'art de tirer quelque chose de rien ; en second lieu, la force, la passion, la chaleur, ce qui vous saisit, ce qui vous enlève dans

(1) Voyez l'*Examen du Cid*, par Corneille.

une œuvre quelconque de l'esprit, dans la tragédie, la harangue politique ou l'épopée. Non, non, ne confondons pas l'élocution avec l'éloquence, et gardons nos hommages pour l'originalité forte, puisqu'il y a tant d'œuvres froides, malgré leur élégance, à commencer par la *Henriade*, pour ne rien dire par respect de l'*Énéide*.

Mais voilà assez de réflexions préliminaires, hâtons-nous de venir aux faits.

Entre les deux ouvrages dont nous traitons, les points de comparaison, surtout dans les détails, seraient infinis.

Disons seulement, pour n'en plus parler, que la plupart des vers du *Cid* français, le plus souvent cités comme traits, sont traduits mot à mot de l'espagnol. Tel est ce vers tant admiré de Voltaire :

Le poursuivre, le perdre et mourir après lui.

Seguiréle hasta vengarme,
Y havré de matar muriendo.

La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.

La mitad de mi vida
Ha muerto la otra mitad.

Et encore :

Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis !

Me aborreces? — No es posible.

Et ta beauté sans doute emportait la balance,
Si je n'eusse opposé contre tous tes appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas, etc.

Y tu, señora, vincieras,
A no haber imaginado
Que afrentado,
Por infame aborrecieras
Quien quisiste por honrado.

Rodrigue, qui l'eût cru? — Chimène, qui l'eût dit?
Que notre heur fût si proche et si tôt se perdît (1)?

Ay! Rodrigo! quien pensara?
Ay! Ximena! quien dixera
Que mi dicha se acabara? etc., etc.

Mais, laissant ces détails, nous voulons faire porter nos observations sur les principaux tableaux. La pièce espagnole débute par une scène qui sert comme de prologue, et qui ne se rattache pas immédiatement à l'action. Guilhem de Castro nous représente son héros armé chevalier par le roi Fernand, en présence de tous les grands de sa cour, ce qui donne une haute idée du personnage dont il est question. Mais la pièce ne commence véritablement qu'à la troisième scène, à cette fameuse querelle du vieux don Diègue et du comte, que tout lecteur français a présente à l'esprit (2).

(1) « Puisque ces vers sont dans l'espagnol, l'original renfermait les vraies beautés qui firent la fortune du Cid français. »
(VOLTAIRE, *Commentaires sur le Cid.*)

(2) Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi;
Il vous fait gouverneur du prince de Castille, etc.
ACTE Ier, SC. VI.

Nous sommes dans la salle du conseil de Castille. Le roi Fernand a réuni quatre seigneurs des plus considérables de son royaume, pour délibérer sur le choix du gouverneur de son fils don Sanche, héritier présomptif de sa couronne. Diego Lainez, le père du Cid, et le comte d'Orgaz, dit Lozano (le Superbe), en font partie. Le roi annonce à ses conseillers qu'il a jeté les yeux sur le vieux Diego pour remplir cette place importante. Pero Anzulès et Arias Gonzalo approuvent ce choix. Seul, le comte d'Orgaz ne craint pas d'exprimer son mécontentement avec le ton de l'orgueil blessé, de l'ambition trompée. Il désirait cette place pour lui-même, et il l'espérait, il l'avoue, de la justice de Fernand; puis, insultant à la vieillesse de son rival,

Le vieux Don Diègue, dit-il, appesanti par le poids des années, caduc déjà, comment pourra-t-il, étant caduc, être capable? Et quand au prince il enseignera ce que, entre nombreux exercices, doit faire un chevalier dans les champs clos et en bataille, pourra-t-il, pour lui donner l'exemple, comme mille fois je fais, briser une lance en éclats et fatiguer un cheval? Je le peux, moi!

LE ROI.

Assez, comte.

DON DIÈGUE.

Je suis caduc, je l'avoue, ainsi m'a fait le temps! Mais, tout caduc que je suis, même dans le sommeil, sans rien faire, je peux, je peux enseigner, moi, ce que beaucoup ont ignoré. Et s'il est vrai que l'on meure ainsi qu'on a vécu, — en rendant l'âme, mon exemple apprendra comment il faut vivre, comment on doit m'imiter.....

La querelle s'échauffe, et, après un échange rapide de paroles d'orgueil et de colère, le comte déshonore le vieux Don Diègue par un soufflet.

Malgré l'ordre du roi qui lui commande de rester, le comte d'Orgaz se retire fièrement.

DON DIÈGUE.

Rappelez, rappelez le comte, qu'il vienne exercer la charge de gouverneur de votre fils; lui, au moins, il pourra l'honorer, et moi je reste sans honneur. Il s'en va, lui, hautain et fier, ajoutant à celui qu'il avait déjà l'honneur qu'il m'a pris; et je m'en irai, si je le puis, chancelant à chaque pas, avec la charge de mon affront, sous le poids des années, pleurer mon déshonneur, en attendant que je me venge.

Diego. Llamad, llamad al conde
Que venga a exercer el cargo
De ayo de vuestro hijo,
Que podra mas bien honrarlo,
Pues que yo sin honra quedo,
Y el lleva altivo y gallardo
Añadido al que tenia
El honor que me ha quitado :
Y yo me ire, si es que puedo,
Tropezando en cada paso
Con la carga de la afrenta
Sobre el peso de mis años,
Donde mis agravios llore
Hasta vengar mis agravios.

Tous les critiques capables d'entendre le texte de Guilhem de Castro sont d'accord ici pour reconnaître la supériorité de la scène espagnole sur la scène fran-

çaise, qui, comme on le voit, en est imitée. Cette querelle de deux nobles Castillans, également fiers et hautains, en plein conseil, sous les yeux du roi, n'a-t-elle pas en effet quelque chose de plus naturel, de plus animé, de plus dramatique, en un mot, que la même querelle solitaire, qui a lieu dans une rue et comme par hasard? D'ailleurs, la douleur de don Diègue, ce cri sublime de l'honneur : « Rappelez, rappelez le comte! » les retrouvons-nous dans la scène de Corneille? Don Diègue dit aussi, il est vrai :

Comte, sois de mon prince à présent gouverneur ;

mais il dit cela seul, à lui-même, dans un monologue qui suit l'outrage, et non plus au roi témoin de son malheur, qu'il supplie de donner à son rival une place dont il n'est plus digne.

L'expression même de la jactance du comte Lozano est plus poétique et rendue en traits moins vagues que dans l'auteur français; le langage en est plus conforme aux mœurs du temps, à la réalité de l'histoire.

Passons maintenant à la fameuse scène du défi.

Dans Guilhem de Castro, Pero Anzulès, envoyé par le roi pour engager le comte d'Orgas à faire des excuses à Don Diègue, ne peut rien obtenir de lui. « Ces sortes d'outrages, dit le comte, ne se réparent que le fer à la main. » Et il se répand en ironies sur la vieillesse caduque de Don Diègue et sur la faiblesse de ses enfants.

C'est en ce moment qu'il est rencontré par Rodrigue, lequel, après un combat pathétique entre son honneur et son amour, fidèlement reproduit dans les belles stances de Corneille, s'est résolu à la vengeance. Les termes de la provocation sont les mêmes que dans Corneille (1). Les voici mot à mot; on verra mieux ainsi comment le génie sait traduire :

RODRIGUE.

Je veux te parler. Ce vieillard que tu vois là (*Don Diègue observe son fils de loin*), sais-tu quel il est? — Je le sais. — Parle bas, écoute. Sais-tu qu'il fut la valeur même, l'honneur même? — Eh bien? — Et que ce sang, ce courage qui brillent dans mes yeux, sais-tu que c'est mon sang et le sien, le sais-tu? — Eh! que m'importe, que m'importe de le savoir? — Allons dans un autre lieu, et je t'apprendrai pourquoi cela t'importe.

Rod. Aquel viejo que esta alli,
Sabes quien es? — *Conde.* Lo sé, si.

Rod. Habla bajo, escucha.
No sabes que fué despojos
De honra y valor? *Conde.* Si seria.

Rod. Y que es sangre suya y mia,
La que yo tengo en los ojos?
Sabes? *Conde.* Y el saberlo
Que ha de importar?

Rod. Si vamos a otro lugar,
Sabras lo mucho que importa.

(1) A short and spirited dialogue, wich is closely imitated by Corneille. (*Lord Holland.*)

La citation en dit plus ici qu'une page de commentaires. Ce dialogue qui enlève dans le *Cid* français, ce dialogue si fameux par son caractère dramatique, ce dialogue est la traduction pure et simple du texte espagnol. Vous vous récriez d'admiration, vous battez des mains en l'honneur de Corneille; que vous semble donc mériter l'auteur, le véritable auteur de l'objet même de votre admiration? Un mot d'éloge, s'il vous plaît, pour ce pauvre cavalier valencien, un souvenir au moins pour Guilhem de Castro!

Nous allons plus loin maintenant : nous voulons montrer que, dans une scène capitale, Corneille, avec tout son génie, est peut-être demeuré au-dessous de son modèle.

La nuit est venue. Don Diègue paraît. Il ignore le résultat du duel. Rodrigue tarde à se montrer. L'âme du vieillard est en proie aux plus vives inquiétudes.

Citons d'abord l'imitation de Corneille :

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse,
Nos plus heureux succès sont mêlés de tristesse;
Toujours quelques soucis en ces événements
Troublent la pureté de nos contentements.
Au milieu du bonheur, mon âme en sent l'atteinte :
Je nage dans la joie, et je tremble de crainte;
J'ai vu mort l'ennemi qui m'avait outragé,
Et je ne saurais voir la main qui m'a vengé, etc.

Et plus bas :

Laisse-moi prendre haleine afin de te louer ;
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer.
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race :
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu viens ;
Ton premier coup d'épée égala tous les miens ;
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.

Quelle scène! quels vers! Je regarde, ai-je dit, la scène espagnole comme supérieure. Comment le prouver à qui n'entend pas l'espagnol? Il faut me contenter d'une traduction en prose, c'est-à-dire commencer par flétrir les beautés que je prétends offrir à l'admiration :

DIÉGO.

Jamais la brebis abandonnée du pasteur, le lion qui a perdu ses petits, ne bêla plaintive, ne rugit furieux comme moi pour mon Rodrigue. (Ah! fils de mes entrailles !) — La nuit est sombre, et, dans le désordre de mon âme, je cherche, et n'embrasse que ténèbres. — Nous convînmes du signal, du lieu où il devait accourir en cas de succès. M'aurait-il désobéi ? Mais cela ne se peut. — Quelles tortures ! — Quelque incident fâcheux l'aura détourné. Tout mon sang reflue glacé vers mon cœur. — Il est mort, blessé, prisonnier peut-être ? Mille noirs pressentiments m'agitent... Mais qu'entends-je ? Est-ce lui ? Ah ! ce serait trop de bonheur ! Ce n'est que l'écho de ma voix, de ma plainte, qui répond sans doute à ma douleur. Mais non, j'entends encore, j'entends sur ces cailloux retentir le galop d'un cheval. Rodrigue met pied à terre ! O célestes joies ! — Rodrigue !

RODRIGUE.

Mon père !

DIÉGO.

Est-ce bien vrai ? c'est toi que j'embrasse? Fils, laisse-moi prendre haleine afin de te louer. Mais pourquoi ce retard? Ah ! j'ai bien souffert! Mais tu es là, je ne te fatiguerai pas de questions. Beau coup ! brave début ! Et ma valeur passée, tu l'as bien imitée : tu t'es bien acquitté de l'être que tu me dois. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur; porte ta jeune bouche à cette joue où tu as lavé la tache faite à ma gloire. Mon orgueil s'humilie devant ta jeune valeur. Tu as relevé cette noble maison qui fut l'appui de tant de rois de Castille. (*Il veut s'agenouiller.*)

RODRIGUE.

Votre main, père, et relevez la tête. Cette tête n'est-elle pas la source d'où procède ce que je peux avoir de force et de valeur ?

DIÉGO.

Dis plutôt que je devrais baiser la tienne. Je te donnai la vie selon la loi de la nature; tu me la rends en me rendant la gloire.

Diego Lainez (*solo*). No la ovejuela su pastor perdido
Ni el leon que sus hijos le han quitado
Baló quejosa, ni bramó ofendido,
Como yo por Rodrigo (ay! hijo amado!).
Voy abrazando sombras descompuesto
Entre la oscura noche que ha cerrado.
Dile la seña, y señalele el puesto
Donde acudiese, en sucediendo el caso.
Si me habra sido inobediente en esto?
Pero no pode ser (mil penas paso!).
Algun inconveniente le habra hecho,
Mudando la opinion, torcer el paso.

Que helada sangre me rebienta el pecho !
Si es muerto, herido, o preso? Ay! Cielo santo!
Y quantas cosas de pesar sospecho !
Que siento? Es el? — Mas, no merezco tanto.
Será que corresponden a mis males
Los ecos de mi voz e mi llanto.
Pero entre aquellos secos pedregales
Vuelvo a oir el galope de un caballo,
De el se apea Rodrigo : hay dichas tales ! (*Sale Rodrigo.*)

Diego. Hijo !

Cid. Padre!

Diego. Es posible que me hallo
Entre tus brazos? Hijo, aliento tomo
Para en tus alabanzas empleallo.
Como tardaste tanto? Pues de plomo
Te puso mi deseo, y pues venistes
Non he de cansarte preguntando el como.
Bravamente probaste, bien lo hiciste,
Bien mis pasados brios imitaste,
Bien me pagaste el ser que me debiste.
Toca las blancas cañas.....
Soberbia el alma a tu valor se humilla,
Como conservador de la nobleza
Que ha honrado tantos reyes en Castilla.

Cid. Dame la mano, y alza la cabeza ,
A quien como la causa se atribuya
Si hay en mi algun valor y fortaleza.

Diego. Con mas razon besara yo la tuya ,
Pues si yo te di el ser naturalmente ,
Tu me la has vuelto a pura fuerza suya.

Suivent les mêmes détails que dans Corneille. Cinq cents gentilshommes attendent à cheval le vainqueur du comte Lozano. Les Mores ont envahi la Castille : que les exploits de Rodrigue obtiennent du roi son pardon.

DIÉGO.

Signale ta lance après avoir signalé ton épée, et le Roi, les grands, le peuple, ne diront pas que ton bras ne sert qu'à venger un affront.

RODRIGUE.

Donnez-moi votre bénédiction. (*Il se met à genoux.*) Pour assurer le prix de mon obéissance, j'attends à genoux la bénédiction de mon père.

DIÉGO.

Ma main te la donne; reçois-la aussi de mon âme.

Diego. Pruebe la lanza quien probó la espada,
Y el Rey, sus Grandes, la plebeya gente,
No diran que la mano te ha servido
Para vengar agravios solamente.

Cid. Dame la bendicion.

Diego. Hacerlo quiero.

Cid. Para esperar de mi obediencia palma,
Tu mano beso, y a tus piés la espero.

Diego. Tómala con la mano y con el alma.

Il y a bien des observations à faire entre ces deux morceaux. Vous notez sans doute la modification que Corneille fait subir au début de la scène de Guilhem

de Castro. Corneille transforme en réflexions morales l'élan lyrique du père affligé. On décidera lequel vaut le mieux. Mais il est assurément curieux de prendre pour ainsi dire sur le fait cette tendance vers la philosophie, qui doit devenir la marque distinctive de notre théâtre.

Quant à la supériorité générale de la scène espagnole, elle est évidente : premièrement, parce que les traits sublimes de Corneille sont traduits mot à mot de l'espagnol, notamment ce magnifique passage :

Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où reposait l'affront que ton courage efface.

Toca las blancas canas que me honraste,
Llega la tierna boca a la mexilla,
Donde la mancha de mi honor quitaste.

Secondement, parce que les inquiétudes, les angoisses de la tendresse paternelle, la joie ensuite, le bonheur, revêtent dans l'espagnol un caractère pathétique, une force, une vivacité mêlée de trouble, qui n'existent pas dans Corneille au même degré. Que l'on supplée surtout par la pensée à l'insuffisance de la traduction, et que l'on se figure, au lieu de vile prose, les mêmes sentiments exprimés en vers simples, éclatants et sonores.

C'est en de tels endroits, et par ce naturel pathétique, que le théâtre espagnol se rapproche sou-

vent du théâtre des Grecs, si célèbre par cette qualité. Rien ne peut donner, par exemple, une idée de l'effet produit dans le texte par ce double cri : « Hijo! — Padre! » qui s'échappe de la poitrine du père et du fils, au moment où ils se reconnaissent dans les ténèbres, et se précipitent dans les bras l'un de l'autre. Quelle situation ! comme on sent bien que, dans un pareil moment, il n'y a de place que pour un monosyllabe, et que le bonheur, l'angoisse, doivent d'abord étouffer la voix! Guilhem de Castro l'a compris, et ce trait seul suffirait à sa gloire. Ce cri est en effet le sublime du sentiment, et je ne connais rien de supérieur à ce tableau dans aucun théâtre.

On a beaucoup reproché à l'auteur espagnol l'épreuve physique à laquelle Don Diègue, outragé, soumet ses trois fils pour s'assurer de leur courage à venger son affront.

Pour mettre le lecteur à même de se prononcer, nous donnerons l'analyse de la scène espagnole :

Diégo Lainez rentre chez lui dans un état d'agitation et de désordre qui effraye ses trois fils. La première parole qu'il prononce est adressée à Rodrigue, qui suspendait à la muraille son épée de chevalier. — « C'est maintenant que tu suspends ton épée, Rodrigue? » — L'un après l'autre, ses enfants lui demandent la cause de sa passion, de son trouble, et le vieil-

lard ne sait que répondre d'un ton accablé : « Mes enfants!... » Et comme ils insistent : « Ce n'est rien ; laissez-moi seul. (*A part.*) Par l'outrage que j'ai reçu, je vous ai donné à chacun un affront. »

Ses fils obéissent, ils le laissent seul, et alors la douleur fait explosion dans un monologue correspondant à celui de Corneille :

> O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
> N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie? etc.

Mais le vieillard n'a pas fait encore l'épreuve de son impuissance. S'il juge de ses forces par la fureur qui le transporte, son honneur ne tardera pas à être vengé. Il détache de la muraille une antique et glorieuse épée, l'épée de Mudarra, l'épée historique de sa famille, et il veut lui confier sa vengeance. — « Mais quoi! est-donc là brandir une épée, ou est-ce là trembler? O ciel! est-ce une illusion, un rêve? l'épée m'entraîne après elle! Déjà elle me semble de plomb, déjà ma force est défaillante, déjà je tremble, et il me semble que la poignée est à la pointe... O vieillesse caduque, épuisée!... O temps ingrat, qu'as-tu fait! — Pardonne, vaillante épée, etc. »

Cette situation si animée a certainement l'avantage sur le monologue correspondant : « O rage! ô désespoir! etc. » Elle est plus tragique, plus réellement dramatique.

Ce n'est que lorsque le vieillard a fait l'épreuve de son impuissance, qu'il songe à remettre sa cause en des mains étrangères. Le voilà réduit à rappeler ses

fils, qu'il avait renvoyés pour leur épargner la connaissance de l'outrage; mais l'orgueilleux vieillard ne révélera sa honte qu'au moment où il sera sûr d'avoir un vengeur.

— « Hernand Diaz ! s'écrie Diégo. — Mon père, que me veux-tu? dit le jeune homme. — Oh! viens, mon fils, mes yeux sont sans lumière, et ma vie n'a plus d'âme. — Qu'as-tu? — Ah! mon fils! ah! mon fils! donne-moi la main; cette angoisse, voilà comme elle m'étreint. »

Il lui prend la main et la serre le plus fortement qu'il peut. Le jeune homme se récrie, il supplie son père de le lâcher; il a peur. Don Diègue le renvoie avec mépris.

« Bermudo Laïn! » crie le vieillard au deuxième de ses fils. Bermudo arrive, et il se comporte dans l'épreuve avec autant de faiblesse que le premier.

Reste Rodrigue. C'est le dernier espoir de l'honneur paternel. Diégo l'appelle. Rodrigue arrive, mécontent d'être appelé le dernier. — « Mon père, seigneur, est-il possible que tu veuilles m'outrager? Puisque tu m'as engendré le premier, pourquoi m'appelles-tu le dernier? »

Le père, que domine toujours la rage du désespoir, lui fait subir la même épreuve avec plus de force. Alors Rodrigue, étonné, s'indigne. Il ne crie pas de douleur, il se fâche : « Si vous n'étiez mon père, je vous donnerais un soufflet. — Ce ne serait pas le premier, mon fils. — Comment! s'écrie Rodrigue furieux.

DIÉGO.

Fils de mon âme, ce sentiment qui t'irrite, je l'adore; cette colère, elle me plaît; cette bravoure, je la bénis; ce sang qui se révolte et qui déjà bout dans tes veines, et qui déjà jaillit en tes yeux, c'est celui que m'a donné la Castille, celui que je t'ai donné après l'avoir reçu de Laïn Calvo et de Nuño, celui qu'a déshonoré sur ma joue le comte, le comte d'Orgaz, celui qu'on appelle Lozano (le Superbe). — Embrasse-moi. — Mon fils, rends-moi l'espérance, et cette tache de mon honneur qui rejaillit sur le tien, lave-la dans le sang, car ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.

Diego. Hijo del alma,
Ese sentimiento adoro,
Esa colera me agrada,
Esa braveza bendigo;
Esa sangre alborotada
Que ya en tus venas rebienta,
Que ya por tus ojos salta,
Es la que me dió Castilla,
Y la que te di heredada
De Lain Calvo, y de Nuño,
Y la que afrentó en mi cara
El conde, el conde de Orgaz,
Ese a quien Lozano llaman.
Rodrigo, dame los brazos :
Hijo, esfuerza mi esperanza,
Y esta mancha de mi honor,
Que al tuyo se extiende, lava
Con sangre, que sangre sola
Quita semejantes manchas.

Diégo exprime en ce moment avec une vigueur héroïque les sentiments que Corneille a revêtus d'un si admirable langage :

Agréable colère,
Digne ressentiment à ma douleur bien doux !
Je reconnais mon fils à ce noble courroux :
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils ; viens, mon sang, viens réparer ma honte,
Viens me venger, etc. (1).

Nous sommes trop partisan du grand Corneille pour ne pas rendre hommage à son goût, et ne pas admirer le bonheur avec lequel il substitue ici le moral au physique, sans rien perdre de la vigueur de son modèle :

Rodrigue, as-tu du cœur ? — Tout autre que mon père,
L'éprouverait sur l'heure.

Nous ferons seulement une observation.

Le poëte français était libre de se mouvoir dans la sphère de son art, libre de traiter le sujet du *Cid* à sa manière, et selon les convenances de son goût. Il n'en était pas de même de l'auteur espagnol. Puisant son sujet dans des traditions historiques popularisées par une foule de romances, familières au dernier des spectateurs, puisque, après plus d'un siècle, les aveugles, selon la coutume espagnole,

(1) Une partie de cette analyse appartient à lord Holland traduit par M. Fauriel (*Some account on the life and writings of Lope de Vega and Guilhem de Castro*. London, 1806, 2 vol. in-8°). Sans cette double autorité, nous eussions évité d'aborder ce sujet, par respect pour les opinions reçues. — Le cycle entier du Cid a été traité depuis, dans une suite de *Causeries*, par M. Sainte-Beuve, avec la sûreté d'informations et la supériorité ordinaire de sa critique.

allaient encore les chantant par les rues (c'est le P. Sarmiento qui en témoigne), Guilhem de Castro était d'autant plus obligé de se soumettre à ces traditions qu'elles étaient plus chères à l'Espagne. Supposez que des chants populaires eussent été composés en France sur Jeanne d'Arc, par exemple : croyez-vous qu'un poëte français, qui ferait une tragédie sur ce sujet, serait libre de modifier les traditions consacrées par ces chants? Or, voilà une première excuse de l'étrange moyen employé par Guilhem de Castro. Cette épreuve physique est précisément celle que Diégo Lainez fit subir à Rodrigue, selon une romance des plus fameuses en Espagne. Voici cette romance devenue populaire, même en Allemagne, grâce à la traduction du célèbre Herder :

Diego Lainez pensait tristement à l'outrage qu'a reçu sa maison, noble, riche et ancienne, avant Iñigo et Abarca ; et voyant que, par le nombre de ses jours, les forces lui manquent pour se venger lui-même, il ne peut dormir la nuit, ni toucher à

Cuidando Diego Lainez
En la mengua de su casa
Fidalga, rica y antigua
Antes que Inigo y Abarca;
Y viendo que le fallecen
Fuerzas para la venganza
Por que por sus luengos dias,
Por si no puede tomarla ;
No puede dormir de noche
Nin gustar de las viandas,
Ni alzar del suelo los ojos,

aucun mets, ni lever les yeux de dessus terre; il n'ose plus sortir de sa maison.

Il ne parle plus à ses amis; il évite même de leur parler, craignant que le souffle de son infamie n'altère leur honneur.

Pour en finir avec ces nobles scrupules, il voulut faire une expérience qui pleinement lui succéda.

Il fit appeler ses trois fils, et, sans leur dire un seul mot, il serra tour à tour dans les siennes leurs nobles et tendres mains. Malgré l'outrage des ans, malgré son sang refroidi, ses veines et ses nerfs glacés, — empruntant des forces à l'honneur, il les serra de telle sorte que ses fils de s'écrier : « Seigneur, assez. Que voulez-vous? que prétendez-vous? Lâchez-nous, de grâce; vous nous tuez! »

Ni osar salir de la casa,
Ni hablar con los amigos
Antes les niega la habla,
Temiendo que les ofenda
El aliento de su infamia.

Estando pues combatiendo
Con estas honrosas bascas,
Quiso hacer esta experiencia
Que no le salió contraria.

Mandó llamar sus tres hijos,
Y sin decilles palabra
Les fui apretando uno á uno
Las hidalgas tiernas palmas,
Y prestando el honor fuerzas,
A pesar del tiempo y canas,
A la fria sangre y venas
Nervios y arterias heladas,
Les apretó de manera
Que dixeron : Señor, basta;
Que intentas o que pretendes?
Sueltanos ya, que nos mata.

Mais quand il vint à Rodrigue, l'espérance du succès presque morte (dans son sein), — on trouve souvent où l'on ne songeait guère, — les yeux enflammés, et tel qu'un tigre furieux, Rodrigue dit ces paroles : « Lâchez-moi, mon père, dans cette mauvaise heure ; lâchez-moi, dans cette heure mauvaise ; car, si vous n'étiez mon père, ce ne serait pas en paroles que je vous demanderais satisfaction, mais avec cette main je vous arracherais les entrailles, les ouvrant de mon doigt en guise de poignard. »

Pleurant de joie, le vieillard lui répond : « Fils de mon âme, ta colère m'apaise, ton indignation me ravit. Cette ardeur, mon

Mas quando llegó a Rodrigo
Quasi muerta la esperanza
O el fruto que pretendia
Que a do no piensan se halla;
Escarnizados los ojos
Qual furiosa tigre hircana
Con mucha furia y denuedo
Le dice aquestas palabras :
Soltedes, padre, en mal hora
Soltedes en hora mala,
Que a no ser padre no hiciera
Satisfaccion de palabras;
Antes con la mano misma,
Vos sacara las entrañas
Faciendo lugar el dedo
En ver de puñal o dago.....

Llorando de gozo el viejo
Dixo : Fijo de mi alma,
Tu enojo me desenoja,
Y tu indignacion me agrada.

Esos brios, mi Rodrigo,
Muestralos en la demanda

Rodrigue, fais-la paraître en vengeant mon honneur, lequel est perdu s'il ne se recouvre par toi ! »

Il lui conta son injure, et lui donna sa bénédiction avec l'épée dont Rodrigue tua le comte, commençant ainsi ses glorieux exploits.

> De mi honor, que está perdido,
> Si en ti no se cobra y gana.
>
> Contóle su agravio, y dióle
> Su bendicion y la espada
> Con que dió al conde la muerte
> Y principio a sus fazañas.

N'y a-t-il d'ailleurs de poétique que les inventions conformes à la politesse et à l'adoucissement des mœurs modernes? A ce compte, il faudrait rire de bien des scènes de l'Iliade; et c'est précisément ce que faisaient les critiques à manchettes de dentelles, au chef parfumé de poudre à la maréchale.

Ils riaient beaucoup d'Agamemnon et d'Achille; ils riaient davantage d'Hercule, buvant, dit Voltaire, du *rouge* et du *paillet* dans la maison d'Admète, son hôte éploré. M. de Lamotte trouvait bizarre l'allégorie des *Prières boiteuses* qui suivent l'*Injure* pour réparer les maux qu'elle a faits, et réduisait à ces deux beaux vers la sublime allégorie d'Homère :

> On offense les dieux ; mais, par des sacrifices,
> De ces dieux irrités on fait des dieux propices.

Tous ces étonnements de la critique n'appartiennent

qu'à des esprits étroits ou aveuglés par les préjugés nationaux.

Des mœurs rudes, même sauvages, — grossières, mais ardemment chevaleresques et féodales, peuvent être poétiques par leur rudesse même. Telles étaient précisément, au onzième siècle, les mœurs des Espagnols, qu'il ne faut pas toujours se représenter en bottes jaunes et en pourpoints à crevés. Avant de devenir le héros des chants populaires de sa patrie, grâce à l'illusion produite par le lointain des siècles, on voit le Cid, réduit au rôle d'aventurier hardi, *algarero*, servir les rois arabes contre les princes chrétiens, piller et détruire les églises, violer les conditions des traités, faire brûler de malheureux assiégés qui s'étaient remis entre ses mains, en faire déchirer d'autres par des dogues (1). « Brûler vifs des Musulmans, les jeter aux dogues! — Sait-on ce que c'était que ces Musulmans? Sait-on comment on les traitait? Si quelqu'un, dit Sanche d'Aragon dans les *Fueros* de Jaca (1090), a reçu en gage de son voisin un esclave sarrasin ou une esclave sarrasine, qu'il l'envoie dans mon palais, et que le maître du Sarrasin ou de la Sarrasine donne à celui-ci du pain et de l'eau, *parce que c'est un homme et qu'il ne doit pas jeûner comme une bête*. Quelle idée faut-il concevoir d'un peuple où de telles lois, de telles admonitions, étaient nécessaires? Il ne faut pas

(1) Voyez les récits de la *Chronica general*, maintenant confirmés par le texte arabe d'Ibn-Bassam.

l'oublier : certaines idées chevaleresques ne se montrèrent en Espagne que dans le quatorzième siècle. Avant cette époque, les Espagnols et les Arabes se traitaient brutalement de chiens : *perro de moro*, disait l'Espagnol ; *calb* galicien, répondait l'Arabe (1). »

Ne faites donc pas un crime à Guilhem de Castro d'avoir conservé aux mœurs de ses héros la couleur de leur siècle. Refusez-vous votre intérêt aux descriptions de Cooper, à la vie de ses Mohicans? Des peintures vraies de l'homme à tous les degrés de la civilisation seront toujours intéressantes. Il n'y a d'ennuyeux, et par conséquent de condamnable, que le faux.

§ 3.

Suite de l'imitation espagnole. — La Fontaine et Antonio de Guevara. — Comédiens espagnols amenés à Paris par Marie-Thérèse. — Le siècle de Louis XIV empreint de la grandeur castillane. — Fêtes du Prado et fêtes de Versailles. — Impromptus de Quevedo et de Molière. — L'Hôtel des Invalides et l'Escurial.

On marche de surprise en surprise à mesure qu'on approfondit cette question de l'imitation des Espagnols par les Français dans le cours du dix-septième siècle. La cause de cette surprise vient, il faut bien

(1) Dozy, *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne*, t. Ier, p. 653.

le dire, de ce que ces imitations étaient furtives dans l'origine, et que les éditeurs, par ignorance, sont devenus depuis incapables de les signaler, tant la connaissance de la langue espagnole était tombée en désuétude, après être restée si longtemps à la mode parmi nous. En voici un exemple entre mille.

J'ouvre les œuvres de Voiture, et je lis le rondeau suivant :

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau.
Cela me met dans une peine extrême.
Quoi ! treize vers ! huit en eau, cinq en ême !
Je lui ferais aussitôt un bateau.

En voilà cinq pourtant en un monceau ;
Faisons-en huit en invoquant Brodeau ;
Et puis mettons, par quelque stratagème,
Ma foi, c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant je suis dedans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième ;
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi, c'est fait !

N'est-il pas vrai que ce rondeau est d'un tour singulièrement vif et original? Il y a là un hasard d'invention extrêmement heureux, une fantaisie d'esprit vraiment neuve, je ne sais quoi de particulier et de piquant qui frappe vivement le lecteur et donne beaucoup de relief à cette petite pièce. Jusqu'ici j'en avais

fait honneur, comme tant d'autres, à l'imagination de Voiture, qui avait, il faut le dire, assez d'esprit pour le trouver tout seul. J'ai été stupéfait en m'apercevant que ce rondeau n'est que la traduction d'un sonnet que Lope de Vega a introduit, selon son usage, dans une de ses comédies, la *Niña de Plata*. Dans cette pièce, en effet, le *gracioso*, pressé par la belle Violante de lui adresser quelques vers, est censé improviser le sonnet que voici :

> Un soneto me manda hacer Violante (1),
> Que en mi vida me he visto en tanto aprieto ;

(1) J'apprends de M. Édouard Laboulaye, qui connaît la littérature espagnole comme le droit romain, que l'auteur du *Lazarille de Tormes*, Hurtado de Mendoza, a devancé Lope de Vega. Voici le sonnet de Mendoza, tel qu'il a été publié par don Adolfo de Castro, dans la collection de Madrid : *Poetas liricos de los Siglos* XVI et XVII, t. I, p. 85.

> Pedis, Reina, un soneto; ya le hago ;
> Ya el primer verso y el secundo es hecho,
> Si el tercero me sale de provecho,
> Con otro verso un cuarteto os pago.
>
> Ya llego al quinto ; ¡ España ! ¡ Santiago !
> Fuera, que entro en el sexto. ¡ Sus, buen pecho!
> Si del sétimo salgo, gran derecho
> Tengo a salir con vida deste trago.
>
> Ya tenemos a un cabo los cuartetos ;
> ¿ Qué me decis, señora ? ¿ No ando bravo ?
> Mas sabe Dios si temo los tercetos.
>
> Y si con bien este soneto acabo,
> Nunca en toda mi vida mas sonetos ;
> Ya deste, gloria a Dios, he visto el cabo.

Catorce versos dicen que es soneto;
Burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
Y estoy en la mitad de otro quarteto,
Mas si me veo en el primer terceto;
No hay cosa en los quartetos que me espante.

En el primer terceto voy entrando,
Y aun parece que entré con pié derecho,
Pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
Que van los tres versos acabando;
Contad si son catorce. — Ya es hecho!

J'ai été passablement humilié et de fort mauvaise humeur en voyant que jusqu'ici mon admiration s'était trompée d'adresse; j'en ai beaucoup voulu aux éditeurs naïfs dont l'ignorance avait entretenu mon erreur, et je me suis bien promis de me tenir désormais sur mes gardes, et de réparer, toutes les fois que j'en aurais l'occasion, l'injustice commise envers Lope de Vega et les autres beaux esprits de l'Espagne.

Le sonnet de Lope fut imité en italien par le cavalier Marino, en anglais par Edwards, auteur des *Règles de la critique* (Canons of criticism); outre Voiture, Régnier-Desmarais en donna aussi une imitation en français (1).

Citons encore un exemple qui montre combien les productions du théâtre espagnol au dix-septième

(1) Voyez les textes à l'Appendice.

siècle étaient étudiées de nos grands écrivains dramatiques.

Le trait final du sonnet d'Oronte dans le *Misanthrope*,

> Belle Philis, on désespère
> Alors qu'on espère toujours,

paraît emprunté à *Tirso de Molina.* On lit en effet dans un morceau chanté d'*el Burlador de Sevilla :*

> El que un bien gozar espera,
> Quanto espera desespera.

Or, ce drame était parfaitement connu de Molière, qui en a tiré, comme on sait, *le Festin de Pierre.*

Il n'y a là rien d'étonnant. On voit l'Espagne activement et étroitement mêlée aux affaires de la France durant tout le seizième siècle. L'Espagne nous écrase alors de son ascendant. Elle nourrit un moment l'espoir de faire asseoir l'infante Claire-Eugénie sur le trône de saint Louis. Guerres, traités de paix, alliances matrimoniales, unissent ou mêlent les deux peuples. Le besoin de connaître l'espagnol se faisait vivement sentir, surtout à la cour. Les grammaires se multipliaient. Brantôme, qui suivit à Madrid la fille de Henri II, est déjà très-familier avec l'espagnol, et l'on voit dans ses récits la cour des Valois fort préoc-

cupée de la littérature castillane. En 1615, Cervantes pouvait dire dans la préface de *Persiles et Sigismunde :* « Il n'y a personne en France, homme ou femme, « qui ne travaille à apprendre l'espagnol : *En Fran-* « *cia, ni varon ni muger deja de aprender la lengua* « *castellana.* » On voit, en effet, Mme de Motteville, dans un opuscule adressé à Mlle de Montpensier, invoquer des autorités espagnoles et italiennes, et citer les textes sans les accompagner d'aucune espèce d'explication ou de commentaire.

Une circonstance particulière contribua surtout à mettre en vogue le théâtre espagnol, jusqu'alors connu seulement de quelques dramaturges de profession, tels que Hardy.

La reine Marie-Thérèse emmena avec elle à Paris la troupe de Sébastien de Prado, et la fit jouer à la cour pendant tout l'hiver de 1661. Les premiers rôles étaient tenus par le chef de la troupe, comédien renommé pour la finesse de son jeu et les grâces de sa personne, et par Francesca Bezon, actrice également célèbre, fille naturelle de l'un des plus illustres écrivains dramatiques de l'Espagne (probablement Lope de Vega), lequel la fit élever secrètement par la famille du comédien Bezon. Après la mort de Lope, Bezon destina sa pupille au théâtre.

Quand les représentations eurent cessé à la cour, Sébastien de Prado et sa troupe ne quittèrent point Paris; ils y demeurèrent encore onze ans, de 1661 à 1672, et jouèrent pendant tout ce temps, d'abord sur le théâtre du Petit-Bourbon, ensuite sur le théâtre du

Palais-Royal, conjointement avec la troupe des Italiens et celle de Molière. La vogue de ces représentations fut grande, car Sébastien de Prado et Francesca Bezon étaient possesseurs, à leur retour en Espagne, d'une fortune telle qu'ils purent se retirer du théâtre, et vivre dans l'opulence.

Ainsi s'expliquent les emprunts que nous avons signalés dans le genre dramatique, lesquels sont bien loin d'être les seuls. L'*Histoire du théâtre* des frères Parfaict, principalement à l'article de Thomas Corneille, peut édifier là-dessus le lecteur curieux de s'instruire. Passons à d'autres rapprochements.

Parmi les nombreux éditeurs de La Fontaine, il en est un des plus minutieux et des plus utiles, M. A.-C.-M. Robert, lequel a pris à tâche de rapprocher les fables de La Fontaine de celles de tous les fabulistes antérieurs. Eh bien, cet investigateur infatigable commence par déclarer que, « relativement au genre de l'apologue, il n'a rien trouvé dans la langue espagnole jusqu'au quinzième siècle. » Il a donc complétement ignoré le recueil du *comte Lucanor*, et les poésies de l'archiprêtre de Hita, lesquelles renferment vingt-quatre apologues, qui lui sont pour la plupart commmuns avec La Fontaine. Loiseleur des Longchamps n'a pas été mieux informé. Les imitations indiennes qu'il aurait pu recueillir dans ces deux auteurs contemporains se sont dérobées à ses recherches. De plus, il a fait équivoque sur le *comte Lucanor*, qu'il a pris, non pour un recueil, mais pour une seule histoire.

L'attention nouvelle que l'on semble accorder à la littérature espagnole rend, il est vrai, de semblables erreurs désormais moins probables. On reconnaît maintenant, toujours à propos de La Fontaine, que l'une de ses plus belles fables, le *Paysan du Danube*, a été tirée d'un récit analogue placé dans la bouche de Marc-Aurèle, par Antonio de Guevara, dans son beau livre intitulé *Marc-Aurèle ou l'Horloge des Princes* (*El relox de los Principes*). Je vais citer le texte même que La Fontaine a eu sous les yeux, c'est-à-dire la traduction de ce passage de l'*Horloge des Princes*, par Herberay des Essarts, dont notre fabuliste aimait passionnément le vieux langage (1).

Le paysan du Danube est introduit dans le palais du sénat. Voici son portrait, d'après Guevara :

« Ce paysan avait le visage petit, les lèvres grosses, les yeux profonds, la couleur hâlée, les cheveux hérissés, la tête découverte, les souliers de cuir de porc-épic, la saye de poil de chèvre, la ceinture de joncs marins, et la barbe longue et épaisse; les sourcils qui lui couvraient les yeux; l'estomac et le col couverts de poil, et vêtu comme un ours, et un bâton en la main. »

Grand est l'étonnement du sénat. Il y avait foule

(1) Le vieux langage, pour les choses de cette nature, dit-il dans la préface des *Contes*, a des grâces que celui de notre siècle n'a pas. Les *Cent Nouvelles*, les vieilles traductions de Boccace et des Amadis, Rabelais, nos anciens poëtes, nous en fournissent des preuves infaillibles.

de gens qui attendaient pour négocier les affaires de leurs provinces ; toutefois on accorda la parole au sauvage, tant par curiosité que pour favoriser sa misère. Il en profite pour s'exprimer en ces termes :

« O Pères conscrits ! ô peuple heureux ! moi, rustique habitant et voisin des rivières et cités du Danube, salue vous autres sénateurs de Rome, qui estes en ce sénat assemblés, et prie aux Dieux immortels qu'ils gouvernent et règlent aujourd'hui ma langue, afin que je die ce qui convient et est nécessaire à mon pays, et qu'ils aident vous autres à bien gouverner la république, parce que, sans la volonté et consentement des Dieux, ne pouvons apprendre le bien, ni nous séparer du mal.

« Les tristes destinées et la fortune le permettant, et nos Dieux courroucés nous délaissant, telle fut notre désaventure, que les superbes capitaines de Rome prirent par force d'armes notre terre de Germanie ; et non sans cause, je le dis, car alors les Dieux étaient courroucés contre nous : parce que, si nous eussions apaisé nos Dieux, vous ne nous eussiez jamais vaincus. Mais, ayant offensé nos Dieux, ils ordonnèrent en leurs secrets jugements que pour châtier nos vices vous fussiez les cruels bourreaux.

« Mais, comment dirai-je, Romains, ce que je veux dire ? Votre convoitise a été si grande de prendre les biens d'autrui, et tant désordonné votre orgueil de commander aux terres étranges, que ni la mer ne nous peut profiter en ses abismes, ni la terre

assurer en ses champs. Oh! quelle grande consolation c'est pour les hommes affligés de penser et tenir pour certain qu'il y a des Dieux justes, lesquels leur feront justice des hommes injustes! J'espère donc aux justes Dieux que, comme vous autres sans raison nous avez jetés hors de nos maisons, autres viendront qui avec raison vous chasseront d'Italie et de Rome.

« Je vous demande, Romains, quelle action aviez-vous, étant nourris auprès du Tibre, contre nous qui vivons en paix près la rivière du Danube? Nous avez-vous vus amis de vos ennemis, ou nous sommes-nous déclarés vos ennemis? Avez-vous trouvé aucune loi antique ou coutume moderne en laquelle appert clairement que la noble Germanie doit être assujettie à la superbe Rome? Certainement il n'y a eu aucune de ces causes de guerre entre vous autres Romains et nous Germains : parce que, en Germanie, aussitôt avons-nous senti votre tyrannie comme nous avons ouï votre renommée.

« Vous penserez que j'ai dit tout ce que je devais dire, mais il n'en est pas ainsi : aucunes choses me demeurent à dire, lesquelles vous serez fort épouvantés d'ouïr; et soyez certains que je ne craindrai point de le dire, puisque vous n'avez honte de les faire.

« Je suis épouvanté, Romains, de vous voir nous envoyer des juges si ignorants et grossiers, qu'ils ne savent ni nous expliquer vos lois, ni entendre les nôtres. Ce que vous leur demandez ici, je ne le

sais; mais ce qu'ils font là, je vous le dirai. Vos juges prennent tout ce qu'on leur donne en public, tirent et accumulent le plus qu'ils peuvent en secret, châtient grièvement les pauvres, et dissimulent avec les attentats des riches, oublient le gouvernement du peuple pour prendre leurs plaisirs.

« Qu'est ceci, Romains? Jamais n'aura fin votre orgueil de commander, ni votre convoitise de dérober!... Si nos services ne vous contentent, commandez que l'on nous tranche les têtes comme à hommes mauvais : parce que, pour vous en dire la vérité, le couteau ne sera tant cruel en nos gorges, comme sont vos tyrannies en nos cœurs.

« Savez-vous ce que vous avez fait, Romains? Nous avons tous juré de n'habiter jamais avec nos femmes, et de tuer nos propres enfants, et ceci pour ne les laisser aux mains de si mauvais et cruels tyrans comme vous êtes; car nous désirons plus qu'ils meurent avec liberté, que non qu'ils vivent avec servitude et captivité. »

« Ici donna fin le rustique à son propos. — Que vous semble, amis, dit alors l'empereur Marc-Aurèle à ceux qui avec lui étaient? Vit-on jamais raisons si hautes, paroles si bien ordonnées, sentences si bien dites? — Je vous jure que le paysan fut une heure étendu en terre, et nous tous, les têtes baissées, ne lui pûmes répondre une seule parole.

« Ayant pris détermination au sénat, le jour sui-

vant pourvûmes de juges nouveaux aux rivages du Danube, et commandâmes qu'il nous donnât par écrit tout celuy raisonnement, afin qu'il fût mis au livre des bons dits des étrangers, qui était au sénat. On décida en même temps que celuy rustique fût fait patricien de Rome, et pour toujours substanté aux frais du trésor public (1). »

Le lecteur s'aperçoit sur-le-champ que la Fontaine n'a eu qu'à exploiter l'abondance de la mine espagnole, qu'à élaguer et à choisir dans l'ampleur un peu redondante du récit de Guevara. De plus, je noterai, pour l'utilité des futurs éditeurs, que tel vers de la fable de la Fontaine est complétement inintelligible sans la connaissance de l'original espagnol :

Je finis. Punissez de mort
Une plainte un peu trop sincère.
A ces mots il se couche, et chacun étonné
Admire le grand cœur, le bon sens, l'éloquence
Du sauvage ainsi prosterné.

Avant d'avoir lu l'ouvrage de Guevara, je n'avais jamais pu me rendre compte à quel propos ni pourquoi le *Paysan du Danube* prenait cette position horizontale devant le sénat romain assemblé, et peut-être plus d'un lecteur partagera-t-il mon embarras. Le récit de Guevara m'a expliqué le vers de la Fontaine, lequel n'est obscur que parce que notre fabu-

(1) *Histoire de Marc-Aurèle*, traduite par R. de la Grise et Herberay des Essarts. Paris, 1565, in-f°.

liste a retranché les circonstances qui, dans le texte espagnol, préparent l'action du paysan. Voici la fin de son discours :

« Puis donc que mon désir s'est vu où il tendait, « et que mon cœur s'est reposé, espandant le poison « qu'il avait, si en aucune chose ma langue vous a « offensés, je m'estends ici en ce lieu, *afin que vous « me coupiez la tête :* parce que je désire plus tost « gagner l'honneur, m'offrant à la mort, que vous « ne gagniez avec moi en m'ostant la vie, etc. »

Ces diverses observations, ces erreurs, ces lacunes regrettables dans la critique, font sentir, ce me semble, mieux que les plus longs raisonnements, la pressante nécessité de reporter notre attention vers cette belle littérature espagnole, sœur aînée de la littérature française.

Le dirai-je, et ne sera-t-on pas tenté de m'accuser de paradoxe? La grandeur du règne de Louis XIV n'est à beaucoup d'égards qu'un reflet de la grandeur castillane, dont nul plus que ce monarque n'accéléra l'abaissement. Et je m'étonne que cette observation ait échappé à la sagacité de Voltaire, si bien instruit sur tant d'autres points. Je me hâte de dire que cette influence de la grandeur castillane n'atteint pas, il est vrai, les grandes parties du règne de Louis. Mais il est certain que la pompe de cette cour, qui n'a pas été sans influence sur le style de Racine et de Bossuet, ce goût des fêtes, et le caractère même de ces fêtes,

les brillants carrousels, les danses et les spectacles dans les jardins de Versailles, pour lesquels Molière composait des impromptus, Louis XIV les a certainement reçus de l'Espagne, par l'intermédiaire de sa mère, la noble Anne d'Autriche, une des plus complètes et des plus aimables personnifications du caractère espagnol que l'on puisse imaginer. « La vertu de la reine est solide et sans façon, dit Mme de Motteville; elle est modeste, sans être choquée de l'innocente gaieté... Elle a l'esprit galant, et, à l'exemple de l'infante Clara-Eugenia, elle goûterait fort cette belle galanterie qui, sans blesser la vertu, est capable d'embellir la cour. » Rapprochées de la longue tutelle du roi, de son attachement mêlé d'une déférence et d'un respect si profonds pour sa mère, ces dispositions personnelles d'Anne d'Autriche jettent une vive lumière sur le règne de Louis XIV, et confirment la vérité de nos observations.

Ces fêtes élégantes, où l'esprit et le goût avaient tant de part, ces plaisirs délicats, auxquels contribuaient tous les arts, où l'architecture, la musique, la danse et la poésie s'unissaient en concert harmonieux pour l'amusement d'une société d'élite, ces fêtes littéraires, dis-je, étaient depuis longtemps en usage à la cour de Madrid. Elles reçurent une nouvelle impulsion à l'avénement de Philippe IV, esprit ingénieux, poëte lui-même, qui fit construire un théâtre magnifique dans son palais du Buen-Retiro, où il jouait quelquefois devant un petit nombre de courtisans.

Nous avons la relation détaillée d'une de ces fêtes

offerte, la veille de la Saint-Jean de l'an 1631, par le comte-duc d'Olivarès, premier ministre, au roi Philippe IV et à toute la cour, dans les jardins contigus au Prado du comte de Monterey, son beau-frère. Rien n'est plus somptueux. Les décorations furent confiées à J.-B. Crescencio, surintendant des bâtiments royaux, architecte fameux par la construction du Panthéon de l'Escurial. On y représenta deux pièces : un impromptu de D. Francisco de Quevedo, intitulé *Quien mas miente medra mas* (Au plus fort menteur la guirlande), dont la représentation fut confiée à la troupe de Cristobal de Avendaño; une autre, de Lope de Vega, que joua la troupe de Manuel Alvarez Vallejo. Par allusion à la circonstance, cette comédie de Lope est intitulée *la Veille de la Saint-Jean*, et décrit les amusements, les folies de toute espèce qui font de cette nuit, en Espagne, un spectacle si curieux et si caractéristique. La dépense fut énorme.

Une circonstance fut très-remarquée. Au moment de représenter la pièce de Quevedo, une comédienne également célèbre par son talent et par sa beauté, Maria Riquelme, s'avança sur la scène, et, après avoir adressé au roi un compliment en vers, se tournant vers le comte-duc, elle exprima son étonnement de le voir assister à cette fête, lui qu'elle supposait occupé tout entier à l'expédition des immenses affaires de la monarchie. La flatterie dut plaire au premier ministre, mais elle paraît avoir été beaucoup moins goûtée par le roi.

Si vous rapprochez de ces récits la description conservée dans une lettre de la Fontaine à Maucroix, de la fête donnée au roi et à la reine mère, par le surintendant Fouquet dans son château de Vaux, le 22 août 1661, — après laquelle, par parenthèse, il fut arrêté; si vous les rapprochez des fêtes qui eurent lieu à Versailles au mois de mai 1664, où figurèrent *les Fâcheux* et *la Princesse d'Élide* de Molière, vous demeurerez convaincus que la cour de France suivait en ce point comme en d'autres la mode espagnole, qu'elle se conformait ainsi aux goûts et aux élégances de la cour de Madrid.

Enfin, quand on contemple le caractère grandiose des édifices dont les monarques castillans, dès le temps de Pierre le Cruel, se sont plu à orner les principales villes non-seulement de l'Espagne, mais du Mexique et du Pérou, ces alcazars de Tolède, de Séville, de Ségovie, ce palais de l'Escurial, œuvre de l'immortel Herrera, on se prend à penser que Louis XIV, neveu de Philippe IV par Anne d'Autriche, gendre de Philippe IV par sa femme Marie-Thérèse, reçut en partie, avec le sang et l'alliance de l'Espagne, ce goût de l'architecture grandiose qui lui fit élever la merveille du Louvre, et consacrer tant de trésors à édifier Versailles et les Invalides, à l'imitation du Buen-Retiro et de l'Escurial. La coupole des Invalides est en germe dans le palais de Philippe II.

Les deux littératures espagnole et française s'étaient développées à peu près parallèlement, jusque vers le

milieu du quatorzième siècle. A partir du quinzième, l'avantage appartient à la littérature castillane. Il semble que la France ait perdu, dans l'ordre de la production littéraire, tout le temps qu'elle a consumé en efforts pour chasser les Anglais dans cette époque néfaste de son histoire, douloureusement marquée par la folie de Charles VI et le supplice de la Pucelle. Il est certain que le quinzième siècle, époque cependant fort anarchique, fort agitée, a produit en Espagne des œuvres déjà bien remarquables, auxquelles, sauf les chroniques de Commines, rien en France ne saurait être comparé.

On distingue dans ces œuvres une maturité plus précoce, plus de civilisation et plus d'érudition. Cette fermeté et ces lumières, l'esprit français ne les aura acquises qu'un siècle plus tard. Il n'est pas douteux, nous l'avons vu, que l'Espagne n'ait dû ces avantages à ses rapports assidus par l'Aragon avec l'Italie.

Sous la triple influence de la poésie catalane, dérivée des Provençaux, de l'Italie, qui déjà a produit Dante et Pétrarque, et d'un commencement de connaissance de l'antiquité, — on voit en effet la poésie castillane abandonner les voies nationales pour s'éprendre des formes artistiques et savantes, mépriser l'art des vieilles romances, sacrifier trop souvent le fond à la forme, en un mot, se fausser et s'affaiblir, ordinaire résultat de l'inspiration factice, de toute imitation excentrique.

Mais si, durant ce quinzième siècle, la poésie espagnole, sauf les exceptions que nous offre Jean de

Mena, et avant lui, Lopez de Ayala, présente peu d'exemples d'inspiration forte et originale, en revanche, la séve, l'élévation et la grandeur naturelle du génie castillan, nous les retrouvons dans les œuvres en prose, comme, par exemple, dans les *Claros varones de Castilla*, de Fernand Perez de Guzman, dans les *Generaciones y semblanças* de Pulgar, dans quelques romans de chevalerie; enfin et surtout dans les *Chroniques*, admirables monuments, par lesquels les écrivains espagnols du quatorzième et du quinzième siècle préludaient si dignement à ce grand art d'écrire l'histoire dans lequel leur nation a particulièrement excellé.

IX.

CERVANTES ET LA CHEVALERIE.

§ 1.

L'*Histoire de Don Quichotte* est-elle la satire des romans de chevalerie? — Déclaration de l'auteur contredite par l'examen de son ouvrage. — Véritables causes de la popularité du *Don Quichotte.* — Cervantes supérieur à son temps. — Variété et solidité de ses jugements. — Leurs conséquences pour lui-même.

Je me propose, après beaucoup d'autres, de dire ma pensée sur un ouvrage célèbre, d'une nature très-complexe, qui, comme la plupart des grandes compositions modernes, ne brille guère par l'unité, dont il est par conséquent difficile de déterminer le dessein et de définir clairement le but.

Pour beaucoup d'esprits, même éclairés, l'*Histoire de Don Quichotte* est précisément ce que l'auteur en déclare lui-même, la satire des romans de chevalerie. « Si je comprends bien ce dont il s'agit, dit en effet « dans le *Prologue* l'interlocuteur supposé de Cer- « vantes, votre ouvrage n'a aucun besoin de tout « ce que vous dites qui lui manque, puisqu'il est « une satire contre les livres de chevalerie. » Et

plus loin : « Faites en sorte que la lecture de votre « histoire inspire la joie aux mélancoliques, augmente « celle de l'homme gai ; que l'ignorant ne s'en ennuie « point, que l'habile en admire l'invention, que les « gens graves ne la méprisent pas, et que le sage ne « lui refuse pas ses louanges ; en un mot, ayez tou- « jours pour point de vue la ruine de l'échafaudage « mal construit de ces livres de chevalerie, détestés « de beaucoup de gens, et qu'un plus grand nombre « admire. Si vous en venez à bout, vous n'aurez pas « peu fait. »

Rien de plus net et de plus clair. Pourquoi dès lors hésiter? Pourquoi demander davantage? — Et cependant je ne suis pas persuadé, même par Cervantes, même par le plagiaire de Cervantes, Avellaneda, qui prétend, lui aussi, s'être proposé l'œuvre méritoire d'extirper en Espagne le goût dangereux des romans de chevalerie. « Sans doute Cervantes ne trouvera « rien d'ingénieux dans l'histoire qui va suivre ; il n'y « a ici ni la supériorité de son talent, ni l'abondance « de relations fidèles qui se rencontrèrent sous *sa* « main. Sans doute encore il se plaindra que je lui « enlève le profit de sa seconde partie ; mais du moins « il devra reconnaître que tous deux nous tendons « vers une même fin, c'est-à-dire combattre à outrance « la lecture pernicieuse des mauvais livres de cheva- « lerie, si répandue parmi les gens de la campagne « et parmi les oisifs (1). »

(1) *Don Quichotte* d'Avellaneda, traduit et annoté par M. Germond de Lavigne. Paris, Didier, 1853, page 5.

Et pourquoi ne suis-je pas persuadé? Parce que, après avoir sérieusement étudié l'*Histoire de Don Quichotte,* j'y découvre, avec le dessein indiqué par l'auteur, maint objet supérieur à ce dessein; tellement que, dans cet ouvrage singulier, il semble que la satire des romans de chevalerie ne soit, conformément à la pratique ordinaire des romanciers espagnols, qu'un prétexte à une foule de réflexions, d'observations et de jugements sur une foule de points beaucoup plus importants que la question des romans de chevalerie.

De bonne foi, pense-t-on que, si l'*Histoire de Don Quichotte* ne contenait que la satire de cette sorte d'ouvrages, ce livre aurait été traduit dans toutes les langues de l'Europe? Évidemment non. Nous sommes loin du siècle de Mme de Sévigné. Il y a longtemps que l'Europe s'est dépouillée de ses brassards et de son heaume. Que nous importent aujourd'hui les romans de chevalerie? Qui est-ce qui les lit, et surtout qui est-ce qui serait tenté d'en imiter les candides héros? Personne. Si donc l'*Histoire de Don Quichotte* est devenue partie intégrante de toutes les littératures de l'Europe, si elle se lit et se réimprime sans cesse, si cet ouvrage est entré dans les archives de l'esprit humain, il faut nécessairement que, à côté d'une fable des plus amusantes, se trouve un fonds des plus sérieux; que, parmi beaucoup d'aventures burlesques, le lecteur rencontre des vérités de tous les temps, qu'à de faciles bouffonneries se mêlent des réflexions profitables à toutes les époques et à tous les hommes.

A la faveur des nombreux incidents qui surviennent dans la carrière du malencontreux chevalier, Cervantes, avec ce naturel qui ne l'abandonne jamais, a su introduire ses jugements personnels sur quelques-unes des questions les plus importantes de la littérature, de la morale et de la politique ; les réflexions de tout genre que, dans le cours d'une longue vie, avait formées son génie clairvoyant sur toutes les classes, sur tous les vices et tous les ridicules de la société de son temps. Cervantes s'attaque à tout le monde, a fort bien dit M. Philarète Chasles : « à l'esprit étroit des municipalités, aux corporations intéressées, aux coteries littéraires, aux fabricants de sonnets laudatifs, aux dramaturges effrénés, aux historiens agenouillés, aux gens de justice, qui activaient la décadence par leur prostration devant le crédit ; aux annotateurs, commentateurs et philologues de méchant aloi ; aux gentilshommes de province, gardiens vénérables et morts du cénotaphe de la chevalerie ; même aux hommes de génie dans leurs excès et leurs faiblesses. » Cervantes est le soldat de la même cause servie avec moins de talent par son ami Vicente Espinel, avec plus d'amertume et d'audace par le brillant Quevedo, avec une philosophie utile à Lesage par Mateo Aleman. De concert avec ces ingénieux écrivains, Cervantes eût sauvé l'Espagne de la décadence et de la ruine, s'il suffisait de l'influence des lettres pour remonter cette pente fatale, et pour sauver les sociétés corrompues.

Après n'avoir eu d'abord d'autre but que la satire des

romans de chevalerie, Cervantes, travaillant à ses heures, comme tous les humoristes, en est insensiblement venu à introduire dans l'*Histoire de Don Quichotte* les leçons qu'il jugeait utiles aux hommes et au gouvernement de son temps. C'est la méthode de Fénelon dans le *Télémaque*, d'Antonio de Guevara dans l'*Horloge des Princes*, de Saavedra Faxardo, dans son *Idée d'un monarque chrétien*. C'est le procédé indiqué à tout écrivain supérieur sous un gouvernement ombrageux et despotique.

Placé toute sa vie dans une condition subalterne, presque toujours malheureux, l'héroïque soldat de Lépante n'en jugeait pas moins avec sagacité cette société espagnole du règne de Philippe III, si animée, si puissante, si éclairée, où il n'avait pu cependant trouver sa place, où il vivait même complétement ignoré.

Aux hommes de talent méconnus (Montesquieu assure que la plupart des gens ici-bas sont placés à l'inverse de leur destination et de leurs tendances naturelles), il arrive nécessairement ce qu'expriment si bien Juvénal et Boileau. Pleins d'idées qu'ils ne peuvent appliquer, de sentiments qui les oppressent, de jugements condamnés à demeurer emprisonnés dans les cellules de leur cerveau, — infiniment propres d'ailleurs à saisir les travers, les injustices, les ridicules, il faut qu'ils écrivent : cela les soulage.

Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire;
Et, s'il ne m'est permis de le dire au papier,

J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux, par un nouvel organe :
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

La composition de l'*Histoire de Don Quichotte* ne procède pas d'une autre cause. Ce livre, si original par l'invention, si ingénieux par les détails, n'est, au fond, que le jugement sur son temps d'un homme supérieur à son temps. Borner ici le génie de Cervantes à l'étroite satire d'un genre littéraire, ce n'est comprendre ni la richesse ni la portée de ce génie.

Disposition fatale, fort propre à conduire à l'avortement d'une destinée ! Vous, qui concevez le grand et courageux dessein de juger librement les hommes, apprenez d'avance ce qu'il en coûte, et résignez-vous à le payer. Or, les hommes en général pardonnent la satire et abhorrent la vérité : ils admettent bien qu'on les outrage, ils ne souffrent pas qu'on les juge.

Or, Cervantes juge et décide avec la fermeté d'un homme qui a conscience de sa valeur. Il se sert de son jugement sans le prosterner, et se permet d'apprécier les choses juste ce qu'elles valent. Dangereuse hardiesse ! Que ne ressemblait-il à Fontenelle, ce modèle de prudence égoïste, le *Normand* Fontenelle, comme finit par l'appeler Voltaire, — lequel vécut jusqu'à cent ans et fut toujours heureux, toujours fêté? Ce noble génie a préféré la gloire dans l'infortune au bonheur payé du sacrifice de la vérité.

Lui qui, se méprenant sur la vraie nature de son talent, s'occupa toute sa vie de poésie dramatique,

pouvait-il fermer les yeux sur les extravagances du drame de son temps, sur les faux brillants de la comédie, sur les abus de l'esprit sous toutes ses formes, qui précédaient la venue de Gongora et l'apothéose de l'*estilo culto* (1)?

« — Moi, reprit le chanoine, j'ai eu la tentation de faire un livre de chevalerie, sans m'écarter des préceptes que je viens d'indiquer. Ce qui m'a éloigné le plus de ce travail, et même de la pensée de l'achever, ce fut un raisonnement que je me fis à moi-même, au sujet des comédies que l'on représente aujourd'hui. Ces comédies, me dis-je, ou du moins le plus grand nombre, tant les historiques que celles d'invention, sont des inepties évidentes, et n'ont ni pied ni tête; cependant la foule les écoute avec plaisir, elle les tient pour bonnes, et les approuve quoiqu'elles soient si loin de l'être. Les auteurs qui les composent et les acteurs qui les représentent disent qu'il faut qu'elles soient ainsi, parce que le peuple les veut de cette manière, et non d'une autre; que celles qui sont bien conduites et dont l'action est conforme aux règles de l'art, ne conviennent qu'à trois ou quatre bons esprits qui en apprécient les beautés, tandis que tous les autres font de vains efforts pour les comprendre, et qu'il vaut mieux gagner à dîner avec le plus grand nombre, qu'une bonne réputation avec les autres. »

« — Seigneur chanoine, dit à son tour le curé, vous

(1) Faut-il admettre avec Schlegel qu'un peu de dépit a dicté les jugements que porte Cervantes dans sa vieillesse? — *Cours de litt. dram.*, III, p. 244.

venez de toucher un sujet qui a réveillé en moi contre les comédies du présent une vieille rancune, qui n'est pas moins forte que celle que je garde aux livres de chevalerie. La comédie, suivant Cicéron, doit être le miroir de la vie humaine, l'exemple des mœurs, l'image de la vérité ; et celles qu'on représente aujourd'hui sont le miroir des extravagances, l'exemple des niaiseries, l'image de la lasciveté. Se peut-il une plus grande sottise, par exemple, que de nous montrer, à la première scène du premier acte, un enfant au maillot qui, dans le second acte, porte barbe au menton? N'est-il pas ridicule de voir un vieillard batailleur, un jeune homme poltron, un valet rhétoricien, un page conseiller, un roi portefaix, une princesse fille de cuisine? Que vous dirai-je relativement au temps pendant lequel peuvent se succéder les faits représentés, si ce n'est que j'ai vu une comédie dont la première journée se passait en Europe, la seconde en Asie, la troisième se terminait en Afrique? Sans doute, s'il y avait eu quatre journées, la quatrième se serait terminée en Amérique : ainsi l'action se serait partagée entre les quatre parties du monde. Toutes ces choses sont au préjudice de la vérité, déprécient l'histoire, et tournent à la honte des écrivains espagnols : car les étrangers, stricts observateurs des lois de la comédie, nous regardent comme des barbares et des ignorants, à la vue des absurdités de celles que nous composons....

« Ce n'est pas la faute des poëtes qui les composent, car plusieurs d'entre eux connaissent bien en quoi ils pèchent, et savent parfaitement ce qu'il convien-

drait de faire; mais, les comédies étant devenues une marchandise, ils disent, et avec vérité, que les comédiens ne les achèteraient pas si elles n'étaient pas faites dans ce goût. Ainsi, le poëte s'arrange sur ce que lui demande l'acteur qui le paye. La vérité de ce que j'avance est prouvée par le nombre infini de comédies qu'a composées un heureux génie de ce royaume, avec tant d'éclat, de grâce, d'élégance dans les vers, de justesse dans les raisonnements, de profondeur dans les maximes, en un mot, tant de noblesse et d'abondance dans le style, qu'il remplit le monde de sa renommée. Forcé de s'accommoder au goût des acteurs, tous ses ouvrages n'ont pas également atteint la perfection qui se fait admirer dans quelques-uns (1). »

Rien de plus raisonnable que cette opinion, qui a eu les honneurs de la traduction de Boileau :

> Un rimeur sans péril, delà les Pyrénées,
> Sur la scène, en un jour, renferme des années,
> Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
> Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

Mais comment voulez-vous que le grand Lope, facile à reconnaître dans cette satire, — du haut du char de triomphe que lui fabriquait l'enthousiasme de ses contemporains, accueillît un jugement qui avait le malheur d'être trop juste? Pensez-vous qu'il dût être fort

(1) Partie I, chap. LXVIII.

épris de son critique et ne fût pas disposé à lui rendre la pareille dans l'occasion ? Dans une comédie de Lope (*Amar sin saber á quien*) jouée vers l'époque de la publication du *Don Quichotte*, l'héroïne reproche à sa camériste certain jargon tiré d'allusions à une romance moresque :

LÉONARDA.

Tu lis, à ce qu'il paraît, les romances. Prends garde, Inès ; il pourrait t'arriver comme à ce pauvre chevalier.

INÈS.

Don Quichotte de la Manche (Dieu pardonne à Cervantes) fut un de ces extravagants que vante la Chronique. Pour moi, je lis dans les Romanceros, et je m'en trouve bien..... mon esprit s'y forme tous les jours.

LEONARDA.

Despues que das en leer,
Ines, en el *Romancero*,
Lo que a aquel pobre escudero,
Te podria suceder.

INES.

Don Quichote de la Mancha,
(Perdone Dios a Cervantes)
Fue de los extravagantes
Que la coronica ensancha.
Yo leo en los Romanceros,
Y se me paga esta seta
Tanto, que de ser discreta
No tengo malos aceros.

— « Votre Don Quichotte, dit-il ailleurs, donnant cette fois libre cours à son mépris, s'en va par le

monde, enveloppant le safran bâtard, et il mourra sur un tas d'ordures. »

Por el mundo va
Vendiendo especias y azafran romi,
Y al fin en muladares parará (1).

Voilà Cervantes jugé à son tour, injustement, je le veux; mais le coup avait porté, la foule riait. Cer-

(1) Dans un article sur Cervantes inséré dans ses *Critical essays*, M. Prescott refuse d'attribuer à Lope de Vega le sonnet satirique dont nous avons donné un extrait, alléguant la générosité du caractère de Lope et l'éclat de sa situation littéraire. M. Prescott s'appuie aussi de divers passages des œuvres de Lope, où Cervantes est honorablement traité, notamment du *Laurel de Apolo*, où Lope fait un éloge de Cervantes terminé par ce *concetto* en allusion à la glorieuse infirmité de l'auteur de *Don Quichotte* :

Porque se diga que una mano herida,
Pudo dar à su dueño eterna vida.

Malheureusement l'éloge venait un peu tard. Il y avait quatorze ans que Cervantes était enterré.

Dans une comédie publiée trente ans après la publication de la première partie de *Don Quichotte*, — *El premio de bien hablar*, Lope ne fait que nommer Cervantes, mais de façon, il est vrai, que cette simple mention contient un éloge. — « Léonarde n'est-elle pas belle, spirituelle? demande Don Juan. — Tellement spirituelle, répond Martin, que Cicéron, Cervantes, Juan de Mena, ni personne, ne montra jamais tant de sagesse et d'esprit. »

DON JUAN.

No es Leonarda discreta? no es hermosa?

MARTIN.

Como discreta? Ciceron, Cervantes
Ni Juan de Mena, ni otro despues ni antes,
No fueron tan discretos ni entendidos.

ACT. I, SC. X.

vantes, sans éditeur, se voyait contraint de faire imprimer à ses frais, avec une préface laudative de sa main, des pièces de théâtre qui ne trouvaient ni acteurs pour les jouer, ni public qui voulût les entendre. Vainement il s'était adressé au libraire Jean Villaroel pour faire les frais de l'édition ; mais Villaroel, avec ce flair particulier aux libraires, s'y refusa, en lui disant « que l'on pouvait tirer quelque chose de « sa prose, mais que l'on n'avait rien à espérer de ses « vers. »

Il n'est pas seulement dangereux, il est donc inutile d'avoir trop raison contre son siècle. Les mésaventures de la franchise littéraire de Cervantes tendraient à rendre moins sévère pour l'égoïsme éclairé de Fontenelle.

Pensez-vous, d'un autre côté, que les courtisans, les politiques, les hommes en crédit, vissent d'un œil émerveillé le sans-façon avec lequel Cervantes prenait leur mesure, et à quelles petites proportions il réduisait la difficulté de remplir même une grande charge, justifiant ainsi le mot du chancelier Oxenstiern à son fils : « Partez, mon fils, et allez voir avec quelle petite dose de raison le monde est gouverné? »

Sancho, mis en demeure d'accepter le gouvernement de Barataria, n'hésite pas un seul instant sur sa capacité naturelle.

« — Pour ce qui est de bien gouverner, répondit Sancho, il n'est pas nécessaire de me le recommander : je suis charitable de mon naturel, et j'ai compassion des pauvres. A qui pétrit et cuit n'enlevez pas la fa-

rine. Par mon âme! il ne faut pas me jeter de dé pipé : je suis un vieux chien et j'entends l'appel: je sais m'émouvoir quand il en est besoin. Je ne souffre pas de nuages devant mes yeux, parce que je sais où le soulier me blesse. Les bons trouveront en moi la main et l'accueil, les méchants ni pied ni entrée. Il me semble à moi, qu'en fait de gouvernement, le tout est de commencer : il peut se faire qu'au bout de quinze jours de fonctions je n'aie plus rien à apprendre en mon office, et que j'en sache plus que du labourage, dans lequel j'ai été élevé (1). »

Excellent! Nous rions volontiers, nous tous qui connaissons l'abondance et la confiance des candidats, dès qu'il s'agit d'occuper une grande place, mais qui savons aussi qu'il ne suffit pas d'être orné d'un grand titre pour devenir sur-le-champ un Colbert ou un Sully. Je doute cependant que le sel de ces agréables scènes dût être jugé aussi piquant par don Roxas de Sandoval, duc de Lerme et premier ministre ; par son gendre et son complice, le comte de Lemos, malgré l'ostentation que faisait celui-ci de ses goûts littéraires ; par Lupercio et Bartolomeo Argensola, les tout-puissants dispensateurs des grâces du comte de Lemos, qui devinaient un dangereux rival dans un homme du talent de Cervantes.

Que l'on décide la question par l'insurmontable aversion de Louis XIV pour l'auteur de *Télémaque*. Meilleur courtisan et moins courageusement honnête

(1) Partie II, chap. XXIII.

homme, Fénelon n'eût jamais tracé la peinture du gouvernement d'Idoménée. Il eût composé *la Politique tirée de l'Écriture sainte*, sûr dès lors de vivre en paix à la cour, sans être taxé d'esprit chimérique. Il en eût partagé les vices et vécu de ces abus de pouvoir, trop cruellement punis par la sanglante expiation de la fin du siècle, catastrophe que Fénelon pressentait et qu'il eût peut-être su éviter.

§ 2.

Que le *Don Quichotte* tient de l'apologue oriental. — Profond symbolisme du caractère de Don Quichotte et de Sancho. — Pathétique caché dans l'*Histoire de Don Quichotte*. — Cette ironie est une plainte sublime.

Puisque j'essaye d'expliquer telle que je la conçois la vogue extraordinaire de cet ingénieux ouvrage, j'en dois signaler une seconde et principale raison, savoir : l'opposition du caractère des deux héros, et le jeu symbolique de ces deux caractères sur la scène du roman.

L'*Histoire de Don Quichotte*, on ne l'a pas assez remarqué, tient de très-près à l'apologue oriental. Le génie allégorique des Indous et des Arabes, introduit en Espagne par ces fils de l'Orient, se joue avec grâce dans le clair-obscur de ces voiles dont s'enveloppe la fable ingénieuse. Comme les récits de l'*Hitopa-*

desa, du *Calilah et Dimnah*, du *Comte Lucanor,* cette histoire en apparence burlesque cache un enseignement profond, et je suis persuadé que de là dérive en grande partie le charme indéfinissable qu'on éprouve à la lire.

Il n'est pas un lecteur, en effet, qui ne retrouve avec intérêt, dans la conduite et les discours du chevalier et de l'écuyer, la fidèle reproduction de la nature humaine, qui est double, et l'image de sa propre vie, soumise à deux mobiles généraux, savoir : la faculté décevante, qui grossit, qui embellit les objets, qui les colore des teintes du prisme, ou l'imagination : la faculté qui réduit les choses à leur simple expression, qui dissipe les mirages trompeurs, écarte les voiles et montre les objets dans leur froide réalité, c'est-à-dire le bon sens. Comme étude de l'homme, comme peinture de l'humanité, ce livre aussi (n'est-ce pas le caractère de tout roman durable?) pourrait être intitulé : *la Comédie humaine.*

Don Quichotte, on le sait, est ordinairement absorbé par l'imagination. C'est le tour d'esprit qui le rend intéressant, malgré tant de mésaventures, qui ont d'ailleurs leur signification dans la profonde et symbolique histoire. J'en excepte les scènes trop chargées où l'auteur, sacrifiant sa philosophie à la partie la plus grossière du public, quittant pour le plaisant l'agréable et le fin, a le tort d'avilir tellement son héros qu'il n'excite plus que la pitié; en quoi il est surtout imité par Avellanada, lequel n'entend rien à ce grand but symbolique, et s'imagine avoir perfectionné

l'œuvre de Cervantes en faisant de Don Quichotte un idiot véritable, qu'il achemine très-méthodiquement et par degrés à l'hôpital des fous de Tolède.

Oui, Don Quichotte nous intéresse par l'exaltation même, c'est-à-dire par la tendance idéaliste de son esprit, mais surtout par les mésaventures de toute sorte qui prennent leur source dans cet idéalisme. Ce rêveur obstiné excite un intérêt profond. La raison en est que chacun se souvient d'être passé par un état d'esprit analogue, d'avoir obéi aux mêmes tendances, en essuyant les mêmes mécomptes. Qui n'a pris, dans sa vie, des moulins à vent pour des géants, c'est-à-dire qui n'a démesurément grandi et grossi, par l'effet de l'imagination, une foule de questions, d'hommes ou de choses? Qui n'a aussi payé ses illusions par les revers et le malheur? Et, en matière de sentiment, qui n'a rêvé, longtemps rêvé, l'idéal, la poésie?

« — Quoi ! tu persistes encore, Sancho, dit Don Quichotte, à dire, à penser, à croire et soutenir que Madame Dulcinée vannait du blé, lorsque cela est une occupation, un exercice tout opposé à ce que font et doivent faire les personnes distinguées ! Elles sont réservées et destinées à des fonctions, à des délassements plus nobles qui, du plus loin, font reconnaître leur grandeur. Qu'il te souvient peu, Sancho, des vers de notre poëte, où sont dépeints les travaux auxquels se livraient, dans leur palais de cristal, les quatre nymphes qui, sortant des ondes chéries du Tage, s'assirent sur un pré verdoyant

pour travailler à ces riches toiles dont ce poëte ingénieux nous fait la description! Elles n'étaient tissues que d'or, de perles et de soie. Telle devait être l'occupation de ma dame quand tu la vis, à moins que la jalousie de quelque méchant enchanteur ne transforme tout ce qui peut me plaire et ne lui donne une apparence différente de ce qui est (1). »

Je le demande, est-ce un fou ridicule que Cervantes se propose de peindre ici? Non, c'est la plainte d'un rêveur déçu, la touchante obstination d'un poëte.

Sans l'occasion multipliée de ces plaisants retours sur nous-mêmes, sans l'intime sentiment de cet accord entre les entraînements de Don Quichotte et nos propres entraînements, quel homme de sens pourrait trouver un charme soutenu dans cet ouvrage? Qui pourrait lire de sang-froid des extravagances qui ne seraient que des extravagances? Expliquez-moi, sans cette raison, la chute et l'oubli de la *Suite* d'Avellaneda?

Sancho nous repose de Don Quichotte, et nous intéresse, à l'inverse de son maître, par le *positivisme* de sa nature, par la simplicité de son bon sens. Sancho symbolise les effets de la péripétie qui s'opère en l'homme, lorsque le temps, l'expérience, ayant mûri notre esprit, nous en venons à contempler de sang-froid ces mêmes

(1) Partie II, chap. VIII.

objets qui auparavant n'étaient envisagés qu'avec ferveur et enthousiasme. « — Seigneur Don Quichotte, s'écrie Sancho, en voyant son maître fondre, à tout le galop de Rossinante, sur un troupeau de moutons, qu'il prend pour une armée, revenez, seigneur, pour Dieu! Ce sont des moutons et des brebis que vous allez attaquer; il n'y a ni géants, ni chevaliers, ni écus, ni devises. » Nous sourions, nous fermons l'ingénieuse allégorie pour rêver au temps où l'imagination peuplait notre esprit de visions aujourd'hui dissipées. Qui n'a eu besoin, qui n'aurait encore souvent besoin d'un écuyer Sancho pour crier à ses oreilles : Où courez-vous, seigneur?

Mais n'est-ce pas le chef-d'œuvre de la science de l'homme, le comble de la pénétration et de l'art, que de montrer l'imagination triomphant par moments de l'épaisse nature de Sancho, et le gros bon sens de l'écuyer positif dupe à son tour de la folle du logis, aussi bien que la nature enthousiaste du chevalier idéaliste, qui lui-même (voilà le coup de maître) ne s'inspire par intervalles que de la plus droite et de la plus saine raison?

« — Il peut arriver, dit quelque part Don Quichotte, qu'avant six jours j'aie conquis tel royaume qui en ait d'autres en sa dépendance, et qui seraient situés tout naturellement pour te faire couronner roi de l'un d'eux. — A ce compte, dit Sancho, si j'étais roi, par un de ces miracles dont vous parlez, Jeanne Gutierres,

ma femme, deviendrait reine, et mes enfants, infants?
— Qui en doute? répondit Don Quichotte. »

Et plus loin, après l'exposition des mirifiques vertus et propriétés du fameux baume de *Fierabras :*

—« Si cela est, dit Sancho, je renonce dès ce moment au gouvernement de l'île que vous m'avez promise, et je ne demande rien, en récompense de mes bons et nombreux services, que la recette de cette précieuse liqueur. Je suis assuré qu'en quelque lieu que ce soit, elle vaudra toujours plus de deux réaux l'once, et il ne m'en faut pas plus pour vivre honorablement et en repos. C'est à savoir maintenant si ce baume coûte beaucoup à faire. — Avec moins de trois réaux on en peut faire trois pintes, répondit Don Quichotte. — Miséricorde! s'écria Sancho, qu'attendez-vous, seigneur, pour en faire et pour me l'enseigner? — Arrête, ami, reprit Don Quichotte, je veux t'enseigner bien d'autres secrets et te donner bien d'autres récompenses. Pour le moment, songeons à me panser, car mon oreille me fait plus de mal que je ne voudrais. »

Cette peinture en action, supérieure à tant d'analyses prétendues psychologiques, ce tableau allégorique du jeu alternatif des deux facultés maîtresses de la vie humaine, ce sens profond caché avec tant de charme sous le voile transparent de la fable, constitue, à mon gré, la principale cause de la fortune du *Don Quichotte*. L'homme s'y retrouve partout, l'homme ondoyant et divers, avec ses contradictions, sa

logique intermittente, ses oscillations perpétuelles entre le vrai et le faux, la raison et l'imagination : tour à tour idéaliste et positif, enthousiaste et raisonneur, spéculatif et prosaïque.

De là l'intérêt durable, inépuisable; car le fonds de l'homme ne change point, et l'*Histoire de Don Quichotte* repose sur l'observation du fonds même de l'humanité. De là, sous un autre rapport, le pathétique de cette ironie, qui ne semble composée que pour faire rire. Cervantes s'empare en effet de l'élément mélancolique de la destinée humaine, élément qui dérive de ce mélange de faiblesse et de grandeur, qui est le propre de la nature de l'homme, ou, si l'on veut, du contraste entre la grandeur des aspirations de l'homme et la puissance restreinte de ses facultés.

Aussi, qu'on ne s'y trompe pas, cette ironie est une plainte sublime; ce comique cache des larmes. C'est la plainte d'un poëte, d'un grand génie, d'un esprit amoureux de l'idéal, gêné, froissé dans le prosaïsme de ce bas monde. Cervantes composa toute sa vie des romans; toute sa vie il chercha dans le monde de ses rêves une compensation aux misères de sa destinée. D'une main défaillante, il travaillait encore à *Persiles et Sigismonde*. D'autres exhalent leurs ressentiments en satires directes, quelques-uns choisissent l'élégie; Cervantes se plaint en riant; mais quel prodigieux sarcasme contre les rieurs! quel pathétique poignant au fond de ce rire!

Toutefois, ce serait nier l'évidence que de refuser à l'auteur de l'*Histoire de Don Quichotte* l'intention de

faire la satire de cette sorte d'ouvrages. Et encore, il faut s'entendre.

§ 3.

Le *Don Quichotte* est-il uniquement la satire de la chevalerie ou même des romans de chevalerie? — Dangereuse popularité de ces romans arrêtée par la satire de Cervantes. — Ornements disparates renfermés dans l'*Histoire de Don Quichotte*, et pourquoi.

Cervantes ne s'élève pas contre les romans de chevalerie en général. La preuve en est que, dans le fameux *escrutinio* de la bibliothèque romanesque de l'ingénieux chevalier, le curé distrait de la proscription générale, en les comblant d'éloges, les quatre premiers livres d'*Amadis de Gaule*, *Tiran le Blanc*, *Palmerin d'Angleterre* et *Don Bélianis de Grèce*. —« Pour cette olive, dit le curé, qu'on la broie et qu'on la brûle, et qu'on n'en conserve pas même les cendres; pour cette palme d'Angleterre, conservez-la comme une chose unique, et faisons-lui faire une cassette aussi précieuse que celle qu'Alexandre trouva dans les dépouilles de Darius, et qu'il destina à renfermer les œuvres d'Homère. »

A quels ouvrages s'adressent donc les sarcasmes de Cervantes? Aux détestables imitations que des auteurs à gages avaient faites des romans de chevalerie primitifs, composés au cœur du moyen âge, — de ces

héroïques épopées, qui, fondées sur des sentiments réels, à une époque d'imagination et d'enthousiasme, offraient la peinture intéressante, fidèle et sage, autant qu'un roman peut l'être, des mœurs, des sentiments et des idées particuliers à cette époque.

Les maladroites imitations de ces épopées romanesques que l'on vit naître de toutes parts en Portugal et en Espagne, dans le cours du seizième siècle, ne conservant aucune des qualités des modèles, condamnées à en exagérer les défauts, pour offrir quelque nouveauté, tombèrent dans des écarts véritablement inconcevables, et d'autant plus dangereux pour la raison et pour le goût, que ces inventions monstrueuses, en harmonie avec l'ardeur des imaginations espagnoles, trouvaient dans toutes les classes un nombre infini de lecteurs. De là l'utilité et l'à-propos de la satire de Cervantes.

« Comme le curé ajoutait que les livres de chevalerie que Don Quichotte avait lus lui avaient tourné la tête, l'hôte reprit : — Je ne sais pas comment cela peut se faire, car, en vérité, à mon avis, il n'y a pas de meilleure lecture au monde. J'en ai là deux ou trois parmi d'autres papiers, qui m'ont véritablement donné la vie, non-seulement à moi, mais à beaucoup d'autres. Quand vient le temps de la moisson, il se rassemble ici les jours de fête beaucoup de moissonneurs; il s'en trouve toujours quelqu'un qui sait lire. Celui-là prend un de ces livres, nous nous mettons plus de trente autour de lui, et nous écoutons avec

tant de plaisir qu'il nous ôte mille cheveux blancs. Pour moi, du moins, je vous dirai que, quand j'entends parler de ces furieux et terribles coups que donnent les chevaliers, il me prend envie d'en faire autant, et je voudrais écouter cette lecture nuit et jour....

« Lisez donc ce que j'ai lu de Félix Marte d'Hircanie, qui, d'un seul revers, coupa par le milieu du corps cinq géants, comme s'ils avaient été faits de fèves, à la façon des petits moines que font les enfants. Une autre fois, il attaqua lui seul une grande et puissante armée, dans laquelle on comptait plus d'un million six cent mille soldats, tous armés de pied en cap, et les défit tous, comme si c'eût été des troupeaux de brebis. Et que me direz-vous aussi de ce bon Cirongilio de Thrace, si vaillant et si courageux, comme on le voit dans le livre, qui rapporte que, naviguant sur une rivière, il en sortit un serpent de feu? Dès qu'il le vit il se jeta sur lui, se mit à cheval sur son dos écailleux, et lui serra la gorge avec ses deux mains, d'une telle force que le serpent, sentant qu'il l'étranglait, n'eut d'autre ressource que de se laisser aller au fond de l'eau, entraînant avec lui le chevalier, qui ne voulut jamais lâcher prise; quand ils furent en bas, il se trouva dans des palais et des jardins si beaux que c'était merveille, et le serpent se changea en un vieillard qui lui apprit tant de choses qu'on ne saurait rien entendre après. Taisez-vous, seigneur; si vous lisiez cela, vous deviendriez fou de plaisir. Deux figues

pour votre grand capitaine, et pour ce Diégo Garcia que vous dites (1). »

Mais la vérité est que Cervantes ne se raille pas plus des bons romans de chevalerie que du fonds généreux de la chevalerie elle-même, contrairement à ce que quelques-uns ont induit de certaines inadvertances de l'auteur de *Don Quichotte* (2). En quoi en effet les doctrines d'héroïsme et de dévouement, professées par les anciens chevaliers, pourraient-elles fournir des armes à la raillerie? Et d'ailleurs, à quel sentiment obéissait Cervantes lui-même en allant, simple soldat, combattre à Lépante contre les Turcs, sinon à l'enthousiasme chevaleresque et guerrier, qui remuait et entraînait alors le corps entier de la nation espagnole ?

Mais ce que Cervantes s'attache avec juste raison à couvrir de ridicule, c'est l'exagération des sentiments chevaleresques, l'imitation étudiée, factice, intempestive, surannée, des pratiques de l'ancienne chevalerie.

Les livres, produisant leur effet ordinaire, rendirent à la société avec une énergie nouvelle les sentiments dont ils s'étaient d'abord inspirés ; et à force de respirer dans l'atmosphère des romans, les chevaliers et les écuyers du quinzième et du seizième siècle en

(1) Partie I, chap. XXXII.

(2) Comme, par exemple, le récit de la délivrance du jeune berger André, Ire partie, chap. IV. C'est un acte de pure humanité, où il n'y a pas ombre de ridicule.

vinrent à imiter en réalité les plus bizarres inventions des livres de chevalerie. On vit, en 1434, un gentilhomme de haut rang, Suero de Quiñones, accompagné de neuf tenants, soutenir un défi contre tout venant, au pont de l'Orbigo, au moment où la route était encombrée de chevaliers qu'une grande solennité attirait à Saint-Jacques de Compostelle. Quiñones prétendait s'affranchir ainsi du vœu qu'il avait formé de porter tous les jeudis une chaîne de fer au cou, comme signe de sujétion à sa dame. Soixante-dix-huit chevaliers répondirent au défi. On compta six cent vingt-sept passes d'armes, trois cents lances furent brisées, un chevalier aragonais tué, et il y eut un grand nombre de blessés, parmi lesquels Quiñones lui-même et huit de ses tenants.

Combattre et extirper le goût de semblables aberrations était la plus utile comme la plus louable des entreprises ; c'est là le vrai but de la satire chevaleresque de Cervantes, et la limite dans laquelle il se proposa cette satire. Des idées chevaleresques, Cervantes ne combat que l'exagération ; des romans de chevalerie, il ne prétend proscrire que les mauvais. Tout le monde connaît le service qu'il rendit à son pays. Depuis la publication du *Don Quichotte*, on ne vit plus naître en Espagne un seul roman de chevalerie. Telle fut l'énergique efficacité du remède (1).

(1) C'est une opinion reçue, que depuis la publication de l'*Histoire de Don Quichotte* on ne vit plus paraître en Espagne un seul livre de chevalerie. Clémencin, dans son *Prologue*, indique comme le dernier ouvrage de ce genre *Don Policisne de Béotie,* imprimé en 1602, affir-

Il faut noter enfin, pour prendre une idée complète de l'*Histoire de Don Quichotte*, un grand nombre d'épisodes qui ne tiennent guère au dessein général de l'ouvrage qu'en supposant, ce que rend trop vraisemblable la pauvreté de l'auteur, que, tout en ayant pour but d'écrire un ouvrage utile à son siècle, Cervantes se proposa aussi de le rendre utile à son auteur. Cervantes, comme Lesage, comme Prévost et tant d'autres, travaillait surtout pour vivre.

On ne peut expliquer que par le dessein de plaire au grand nombre, et d'allécher le goût superbe du lecteur, la présence dans l'*Histoire de Don Quichotte* de ces longs épisodes, tels que l'*Histoire du Captif, le Curieux impertinent, les Aventures de Cardenio et de Lucinde, de don Fernand et de Dorothée*. On y trouve aussi de véritables pastorales mêlées de vers, comme l'histoire de Chrysostome et de la bergère Marcelle, et la description des fameuses noces de Gamache, si agréables à Sancho. Tous ces ornements un peu disparates n'avaient d'autre but, je le répète, que d'attirer des lecteurs à l'ouvrage en y semant des pièces de genres et de goûts divers.

mant d'ailleurs qu'il n'y eut aucune réimpression des anciens. L'affirmation du savant éditeur de *Don Quichotte* n'est pas entièrement exacte. Ainsi la *Généalogie de l'habile Tolédane*, première partie, par Eugenio Martinez, livre de chevalerie, en vers, fut réimprimée en 1608 ; il y eut également des éditions nouvelles, en 1617, du *Chevalier del Febo* et de son fils *Claridiano*.

APPENDICE [1].

---

1. — Page 2.

Ce pays de Languedoc est nommé Septimanie dans Sidonius et Grégoire de Tours, à cause des compagnies de la septième légion que les Romains tenaient en garnison dans la ville de Béziers pour l'assurance de la province..... La dénomination de Languedoc est provenue de ce que les rois distribuèrent dans leurs ordonnances, il y a trois cent cinquante ans, le royaume de France en deux langues, savoir : la langue d'oui et la langue d'oc, le pays de la province Narbonnaise ayant été pour lors établi le chef de la langue d'oc, et le Parlement ordonné en la ville de Toulouse pour les peuples du royaume qui avaient l'idiome semblable. — (Marca, *Histoire de Béarn*, f° 684.)

2. — Page 18.

Le mot grec ἄρτον (pain) a été entendu en 1830, et même plus récemment, dans un village des environs de

(1) Le lecteur est prié de faire lui-même, aux pages indiquées, l'application des pièces justificatives qui vont suivre.

Marseille. C'est peut-être le village de Pennes, dont César de Nostredame rapporte ce qui suit :

« Pour ne sortir sitôt de Pennes, en ce village qui est assis sur la croupe d'un rocher assez haut et fascheux, à trois petites lieues de Marseille, et appartient pour le jourd'hui à un gentilhomme de la cité, de l'ancienne famille des Ventes autrefois venus de Gennes, se voit encore pour le jourd'hui une très-belle marque d'antiquité, que, malgré les efforts du temps, une petite table de marbre, d'environ deux pieds en carré, enchâssée contre le mur, au-dessus de la porte d'un vieil et petit temple, a conservée sans injure. Par les représentations de ce marbre, on juge que la déesse Cybèle y avoit eu autrefois un temple. Mêmement que les habitants du lieu, tant hommes que femmes, sont encore aujourd'hui habillés à la grecque, et ont les paroles, la couleur de la chair et la façon du visage de même. Dont je penserai volontiers que ce fut quelque demeurant de ces Grecs nommés « Phocenses » et fugitifs qui édifièrent Marseille. Et que tout ainsi qu'une partie de ces hommes s'arrêta en bas, suivant la pêcherie et la marine : ceux-ci, ayant accoutumé en leur pays de labourer les terres, choisirent ce haut lieu où ils font leur résidence.

« Quant à ce qui est contenu au tableau, en voici la représentation :

« *Matris Deum magnæ Ideæ Palatinæ, ejusque M. Religionis ad Panormian.... Januarius.* »

3. — Page 37.

En 1833, M. Jomard, de l'Académie des Inscriptions

et Belles-Lettres, pendant son voyage dans les Pyrénées, s'était arrêté dans un petit village du département des Basses-Pyrénées, dont la situation lui paraissait remarquable. Ce village, dont le nom est *Castets*, s'élève sur la rive droite du Gave d'Ossau, dans le canton d'Arudy, et contient 438 habitants. Là, certes, notre voyageur ne devait pas s'attendre à jouir des *plaisirs du théâtre*, et pourtant il fut invité, dès le lendemain de son arrivée, à la représentation d'une espèce de tragédie ou drame intitulé : *les Douze Pairs de France*. La pièce fut jouée par des villageois, à midi et en plein air. La scène était en planches bordée de grandes draperies blanches, et recouverte par d'autres qui servaient à intercepter les rayons du soleil et les regards des curieux du dehors. L'orchestre était composé d'un tambour, de deux violons, d'un galoubet et d'un *tambourin* (c'est le nom que l'on donne dans le pays à une espèce de caisse longue à six et sept cordes, que l'on frappe à l'aide d'une baguette en bois). C'est au bruit de cette musique que s'exécutaient les marches (et il y avait nombre d'évolutions militaires dans la pièce), ainsi que les chants, car on y chantait une longue ballade. Tous les instruments jouaient à l'unisson. Dans les airs, qui n'étaient pas sans mélodie, M. Jomard crut découvrir des traces de notre très-ancienne musique. Au reste, il paraît qu'à Castets, comme à Rome, les femmes ne doivent point monter sur le théâtre : c'était un charpentier du pays qui jouait le rôle d'une princesse, un autre paysan celui de sa suivante. Tout cela était burlesque, trivial, et personne n'était tenté de rire. — Mais il est temps de nous occuper du sujet de la pièce. Nous y retrouverons, à quelques modifications près, le sujet du *Roman de Roncevaux*. Comme dans le

roman, la pièce commence par une entrevue d'un envoyé du roi maure avec l'empereur chrétien Charlemagne. Mais ce n'est pas *Marsilles* que s'appelle le roi maure, on le nomme *Balan* dans la pièce, et il a pour fils le vaillant *Fier-à-bras*. L'ambassadeur du roi *païen* (dans la pièce comme dans le roman les mahométans sont des païens) porte un défi à Charlemagne, et même aux douze pairs. Ce défi est, comme on le pense, accepté avec empressement. Le combat commence. Fier-à-Bras est vaincu, blessé, et reste prisonnier d'Olivier, vainqueur. Malgré le baume si renommé avec lequel il croit guérir toutes les blessures qu'il reçoit, Fier-à-Bras allait peut-être périr, si Olivier ne lui eût conseillé de recourir aux eaux plus salutaires du baptême. Il s'y résigne, on l'emporte, et il guérit.

Balan apprend à la fois la défait et l'apostasie de son fils. Il livre en désespéré la bataille, et remporte à son tour la victoire. Olivier tombe aux mains des Maures avec deux chevaliers. Qui les délivrera? La fille même de Balan, la jeune *Floripes*. Elle avait admiré la haute valeur des chevaliers chrétiens, et elle aime en secret l'un d'entre eux, Guy de Bourgogne. Aussi se sent-elle très-disposée à changer de religion.

Arrivons promptement au dénoûment. Le malheureux roi Balan, trahi par Fier-à-Bras et par sa fille Floripes, succombe enfin, après plusieurs alternatives de succès et de revers. Rien n'a résisté à la terrible épée de Roland, le neveu de Charlemagne. Balan est amené devant Charlemagne, qui le menace de le faire brûler vif s'il ne consent à embrasser la religion chrétienne. Balan préfère la mort. On voit que c'est lui qui joue le plus beau rôle au milieu de tous ces fanatiques paladins. (*Histoire littéraire de la France*, t. XVIII, p. 720 et 721.)

Il ne s'agit pas ici du *Roman de Roncevaux*, comme paraît le croire l'auteur de cette note. L'action du drame représenté à Castets, comme le prouve le plan et l'analyse qu'on en donne, était précisément celle du roman provençal de *Ferabras*.

4. — Page 74.

Vers la fin du treizième siècle, en vertu du même idéalisme exalté, une société fut établie en Languedoc, appelée : *la Confrérie des pénitents d'amour*. Jamais, même en religion, l'enthousiasme ne fut porté à un tel point d'extravagance. Dames et chevaliers faisaient assaut à qui soutiendrait le mieux l'honneur de leur amoureux fanatisme. Leur but était de prouver l'excès de leur amour, en montrant, avec un courage invincible et une non moins grande obstination, qu'ils pouvaient supporter les extrêmes du froid et du chaud. En conséquence, les chevaliers et écuyers, les dames et damoiselles, qui avaient la hardiesse d'embrasser ces règles sévères, s'habillaient au cœur de l'été des plus épais manteaux doublés des fourrures les plus chaudes, voulant ainsi montrer selon les anciens poëtes, qu'amour change la nature des saisons. Par le même motif, en hiver, ils se vêtissaient des étoffes les plus légères. C'était un crime que de porter de la fourrure par un jour de froid intense, ou de se montrer avec un capuchon, un manteau, des gants ou un manchon. Comme la flamme de l'amour les échauffait suffisamment, le feu en hiver était entièrement banni de leurs maisons, et ils ornaient leurs appartements d'arbustes toujours verts. Dans les plus grandes gelées,

leur lit n'était couvert que d'une simple toile. Dans le même temps, ils passaient la plus grande partie du jour errants de château en château : si bien que grand nombre de ces adeptes, pendant de si rudes pélerinages, mouraient de froid, martyrs de leurs vœux. — Dom Vaissette, *Hist. gén. de Languedoc*, IV, p. 184.

5. — Page 77.

DE LA LANGUE ROMANE DU MIDI

A propos du Dictionnaire provençal-français de M. Honnorat.

Ce serait s'abuser que de prendre à la lettre le titre du dictionnaire de M. Honnorat, car l'ouvrage donne plus en réalité que ne promet ce titre. C'est, en effet, un dictionnaire de la langue du midi de la France qu'a entrepris M. Honnorat, un dictionnaire de la languc d'oc, et, à proprement parler, de la langue romane. Or, le provençal n'est qu'un des nombreux dialectes de cette langue ; et, si j'en juge par l'ouvrage même de M. Honnorat, il est loin de paraître le plus pur, de mériter, par conséquent, de servir de type.

Le dialecte provençal actuel me semble, en effet, beaucoup plus défiguré, beaucoup plus rapproché du français que la langue vulgaire de la Gascogne, par exemple. J'entends par là tout le pays compris entre la Garonne, les Pyrénées et l'Océan, ou ancienne Novempopulanie : province jadis complétement romaine, aussi profondément imprégnée de latin que la Provence elle-même, mais qui, reléguée depuis dans un coin de la France, presque sans

communication avec le Nord, a conservé la langue romane vulgaire dans un état de pureté que j'oserais appeler primitive.

Le titre de *Dictionnaire provençal* ou *Dictionnaire de la langue d'oc ancienne et moderne* me paraît donc un peu usurpé, ou du moins un titre sur lequel il faut s'entendre; car, sans explication, ce titre tendrait à faire croire que, pour entendre la langue vulgaire du Midi en général, ou en particulier la langue littéraire des troubadours, il suffirait d'apprendre le dialecte provençal, ce qui serait une erreur profonde. Ce n'est pas, en effet, de la Provence proprement dite que sortirent les meilleurs troubadours. Giraud de Borneilh, Bertrand de Born, Bernard de Ventadour, naquirent loin des bords du Rhône, et on ne peut admettre qu'ils aient quitté la langue du Périgord, de l'Auvergne et du bas Limousin, pour emprunter le dialecte de la Provence. La langue romane, aux douzième et treizième siècles, régnait à peu près dans les mêmes contrées où elle est parlée encore aujourd'hui. Chaque troubadour, pour l'apprendre, n'avait en quelque sorte qu'à ouvrir les oreilles. Seulement, il est probable que dans les hautes classes, pour lesquelles chantaient les troubadours, cette langue avait alors plus d'élégance et d'unité qu'elle n'en a maintenant dans le peuple. Voilà pourquoi sans doute le dialecte d'Arnaud de Marveilh, né à l'extrémité septentrionale de l'évêché de Périgord, ne diffère guère plus de la langue de Pons de Capdueilh, qui était Toulousain, que du dialecte de Folquet de Marseille.

Peut-être, à une époque reculée, les récits, les pérégrinations assidues des jongleurs contribuèrent-ils à établir et à maintenir quelque unité dans la langue romane,

même parmi les classes inférieures de la société. Mais quand eurent disparu ces poëtes du peuple, qui du moins alors fournissaient à son esprit un aliment dont il a été trop privé depuis, la langue romane, privée en même temps de l'action et du concours des classes féodales, ruinées par Simon de Montfort et ses partisans, se partagea en un nombre infini de dialectes, qui varient de province à province, quelquefois de canton à canton, renfermant tous un certain nombre de locutions et de mots inconnus au dialecte voisin. Il est même certain que ces nuances existaient à l'époque des troubadours, puisque Raimbaud de Vaqueiras écrivit une pièce (*descort*) en cinq dialectes différents, où l'on trouve *dauna*, gascon, pour *dona*, *b* pour *v*, *l* pour *r*, *peu* pour *per el*. De là les variantes des manuscrits, qui, lorsqu'elles ne viennent pas de l'ignorance des copistes, tiennent surtout aux nuances dans la prononciation, et par conséquent dans l'orthographe. Ainsi, on trouve *fuelh* et *folh* (feuille), quelquefois *foilh*,

ue = *o*, *ploia*, *plueia* (pluie);
volh (je veux) *vuelh*, quelquefois *voil;*
loc (lieu), *luec;*
foc (feu), *fuec;*
dol (deuil), *duelh*, quelquefois *doil.*

Ainsi l'espagnol a fait *dueña* de *dona*. Les manuscrits italiens, au lieu de la consonne *j*, offrent un *z*; *zoi* pour *joi*.

Il y a donc aujourd'hui deux grands fonds à exploiter pour composer un dictionnaire de la langue romane : 1° les dialectes divers parlés dans les différentes provinces du Midi; 2° les monuments écrits dans cette langue, parmi lesquels figurent au premier rang les productions des troubadours.

Il serait difficile et même impossible à un seul homme de se reconnaître et de se guider dans les méandres infinis des dialectes provinciaux ; et on ne peut guère concevoir la composition d'un dictionnaire complet de la langue romane que par une société d'Agenais, de Gascons, de Languedociens, de Béarnais, etc. Heureusement que dans chaque province il s'est rencontré presque toujours des hommes studieux qui ont pris plaisir à rédiger le dictionnaire de leur dialecte particulier, et qui, par conséquent, ont singulièrement aidé, sur ce point, à la tâche de M. Honnorat.

Sur l'autre point, M. Honnorat a eu la bonne fortune de rencontrer encore un puissant auxiliaire. Dès 1825, le glossaire de la langue romane était fait, et de main de maître, par M. Raynouard. Je regrette que M. Honnorat n'ait pas payé à l'auteur des *Templiers* la reconnaissance dont il lui est si visiblement redevable. Tandis qu'il nomme, qu'il critique même souvent MM. Achard, Garidel, Béronie, Dumège, etc., M. Honnorat passe entièrement sous silence le nom et les travaux de M. Raynouard. Ce n'est, ce me semble, ni généreux, ni habile, surtout quand on songe à l'estime et à la célébrité dont jouissent justement de pareils travaux.

J'arrive maintenant au plan et à la composition du *Dictionnaire* de M. Honnorat.

M. Honnorat prend judicieusement pour base le dialecte vulgaire de son pays, qui est la Provence, et enrichit très-arbitrairement ce dialecte de tous les mots du roman littéraire renfermés dans le glossaire de M. Raynouard. Puis, autour du terme provençal proprement dit, il groupe comme synonymes les mots que lui fournissent les dictionnaires particuliers qu'il a eus en sa

possession, et je crois que M. Honnorat se les est procurés à peu près tous. Pour mon compte, j'ai rencontré dans le *Dictionnaire provençal français*, sauf quelques exceptions sur lesquelles je reviendrai, tous les mots du dialecte agenais, qui est le mien. « On trouve après, en « caractères italiques, les mots équivalents des langues « néo-latines, quand ils ont le même radical, ce qui fait « connaître l'analogie qui existe entre elles et le plus ou « moins de relations que nos pays ont eues avec les pays « voisins (1). »

Cette compilation est la partie intéressante et vraiment utile du dictionnaire de M. Honnorat. Par ce système, on le voit, cet ouvrage a une double fin : il peut être utile à la fois et à celui qui ne se propose que d'étudier le roman littéraire, et au Français du Nord qui, placé dans une contrée du Midi, aurait la fantaisie d'apprendre la langue parlée vulgairement autour de lui, et à laquelle il n'entendrait certainement pas plus qu'au portugais ou au catalan.

M. Honnorat a tenté encore une entreprise, louable assurément, mais plus difficile, qui est de donner l'étymologie des mots de la langue dont il faisait le dictionnaire. On sent quelle profondeur, quelle variété, quelle sûreté de connaissances exige un pareil travail, où l'erreur est si souvent le partage même des plus habiles. L'étymologie latine est d'ordinaire si évidente, qu'il n'y a guère à s'y tromper (2). La difficulté commence quand

(1) Avertissement de l'auteur.

(2) M. Honnorat commet cependant une double erreur sur ce point, au mot *espelir*, *chasser*, *mettre dehors*, du latin *expellere*. M. Honnorat adopte pour signification *éclore*, *pousser* (en parlant d'un grain), et dérive le mot d'*es* pour *ex* et de *ire*, d'où *exire*, et de *pellis*, *peau*.

on va chercher les radicaux dans l'allemand, le grec, le celtique, l'arabe, le persan, l'hébreu. Je m'étonne que M. Honnorat n'ait pas songé au basque. Il est avéré cependant que cet antique idiome a fourni à la langue romane un certain nombre de termes, comme l'a démontré M. Fauriel, au tome I[er] de l'*Histoire de la littérature provençale*.

Nous ne suivrons pas M. Honnorat sur ce terrain scabreux, où il s'avance avec une assurance qui fait honneur à sa naïveté. Nous bornerons nos observations, dans cette partie de son travail, à ce qui est un peu de notre compétence. Ainsi, par exemple, il nous semble étonnant que, sur l'étymologie du verbe *esperrecar*, *mettre en lambeaux*, M. Honnorat hésite à assigner pour radical le verbe grec σπαράσσω, auquel il préfère πέρθω, et que, pour le verbe *esquissar, déchirer,* il désigne l'italien *schizzare,* plutôt que le grec σχίζω qu'il ne nomme pas. Pourquoi dériver *escannar*, *tuer*, de ἰσχαίνω? *escantir*, *éteindre,* et au figuré *priver de la vie*, de *es* privatif, et de *candens*, plutôt que de σϐέννυμι, qui est la vraie racine, le *c* se retrouvant dans le parfait ἔσϐεκα : d'où le substantif *escantit, fantôme , simulacrum luce carens?* Ces défaillances en matière de grec tendent à rendre un peu suspectes les étymologies celtiques, hébraïques et persanes de M. Honnorat.

Le *Dictionnaire de la langue d'oc* n'en est pas moins le fruit de longues et laborieuses recherches. Telle est cependant la richesse, la variété des dialectes de cette langue, que ce dictionnaire, déjà bien étendu, n'est cependant pas complet. Je citerai au hasard quelques omissions. Ainsi, M. Honnorat omet le mot *ais* (*ædes*), *palais,* qui est de Bertrand de Born. — *Eyblasir, rendre blême*,

pâlir (en dialecte agenais *eyblausir*), se prend impersonnellement : *eybláusio, il fait des éclairs, fulgurat.*— Outre la signification de *fatiguer, se fatiguer, afanar* signifie aussi *gagner à grand'peine, labore improbo consequi.* — *Cansounejar*, donné seulement pour *chansonner, faire des chansons contre quelqu'un,* est un diminutif qui veut dire *gazouiller, garrire.* — De même, pour *agarrejar*, qui ne se prend pas seulement dans le sens réciproque, *agarrejar se, s'agacer*, mais dans le sens actif, comme le prouve ce passage de Jasmin, que j'extrais de son charmant petit poëme intitulé *Françouneto :*

Lous roussignols que *cansounejon*
Benon l'*agarrejar* jusquo dins soun oustau.

« Les rossignols qui gazouillent viennent la harceler jusque dans sa maison. »

On pourrait aisément augmenter la liste de ces omissions, faciles à réparer depuis la publication des poésies de Jasmin; mais il est juste de faire remarquer que M. Honnorat a prévu la difficulté, et, avec une modestie qui fait honneur à ses lumières, il déclare dans son *Avertissement* qu'il ne prétend aucunement offrir un dictionnaire complet de la langue d'oc, et il engage chaque lecteur à tenir note de ses observations et des mots de son pays qui auraient été omis.

Un pareil ouvrage, en effet, doit être un peu l'œuvre de tout le monde ; et il serait à souhaiter que les amis de la langue romane entendissent l'appel de M. Honnorat et voulussent bien lui adresser leurs listes complémen-

taires, comme ont fait, pour le dictionnaire grec de M. l'inspecteur général Alexandre, les membres de l'Université. Avec un certain nombre d'éditions successives, le *Dictionnaire de la langue d'oc* arriverait ainsi à la perfection.

C'est par intérêt pour la prochaine édition de cette œuvre vraiment méritoire que nous demandons à soumettre encore quelques observations à M. Honnorat, sous le rapport de l'exécution de son dictionnaire.

Par un phénomène assez remarquable, dont on aperçoit néanmoins l'explication, la langue romane est restée stationnaire depuis six cents ans. Comme il n'a jamais été pensé dans cette langue d'une manière forte et élevée, il s'ensuit que la langue romane ne possède ni mots ni locutions pour rendre une idée noble, abstraite, philosophique. Il est facile de s'en apercevoir en parcourant les poésies de Jasmin, et en général les recueils de vers (il en existe un grand nombre) composés en dialectes méridionaux. Toutes les fois que le poëte agenais s'élève, il abandonne le dialecte roman pour emprunter à la langue française des expressions qu'il *romanise*, pour ainsi dire, en les affublant de terminaisons en *o* et en *a*. Ce n'est pas à dire, toutefois, comme quelques-uns l'ont pensé et l'ont écrit, qu'il en soit ainsi de toutes les pièces de Jasmin. Lorsque, dans *Françouneto*, par exemple, dans *Mous Soubenis*, Jasmin décrit une scène champêtre ou raconte les événements de son enfance, qui, pour n'être pas aristocratiques, n'en sont pas moins fort intéressants ; lorsque Jasmin, dis-je, ne sort pas du cercle des sentiments et des idées qui ont reçu une expression spontanée dans le peuple d'Agen et des campagnes environnantes, alors sa langue, quoique pleine de terminaisons en *o* et en *a*,

forme un idiome à part, vif et rapide, énergique et coloré, et aussi distinct par les locutions et les termes que le portugais, l'espagnol et l'italien.

Or, c'est au dictionnaire de cette langue distincte que devait se borner M. Honnorat, en rejetant rigoureusement toutes les expressions françaises *romanisées;* car, pour connaître exactement la valeur de celles-ci, ce n'est pas un Dictionnaire de la langue d'oc, c'est le Dictionnaire de l'Académie qu'il faut prendre. Son livre eût alors été moins étendu de moitié, et n'en eût pas été pour cela plus mauvais. Pourquoi introduire, en effet, dans un dictionnaire de la langue d'oc, des expressions telles que *jansenismo*, *microcosmo*, *ostracismo?* Les idées qu'expriment ces mots ont-elles jamais spontanément germé dans des cervelles méridionales? La preuve que ces mots n'appartiennent pas à la langue d'oc, c'est qu'ils seraient assurément inintelligibles dans ces cantons où l'on voit encore, aux cours d'assises, les témoins déposer, non en français, mais en roman; de la même façon que des mots tels que *alandar*, *eisaurar*, *espelir*, *gueitar*, *espurgar*, *estar*, lesquels sont vraiment romans, ne présenteraient aucune signification à un bourgeois de Paris.

Mais, à ces défauts près, qu'il serait facile de faire disparaître, le livre de M. Honnorat, fruit de quarante années de travaux, est un ouvrage très-estimable, suffisamment complet, et qui peut être très-utile aux personnes curieuses de bien connaître la langue et la littérature romanes.

6. — Page **78.**

Voici encore un exemple piquant de cette poésie mise

au service de la politique, à l'occasion des démêlés de Richard et de Philippe-Auguste. Robert, dauphin d'Auvergne, et Guy, son cousin, s'étaient déclarés pour Richard, aimant mieux être soumis à un maître éloigné qu'au roi de France, qui était si fort leur voisin, et qui avait la réputation d'être fort avare et dur envers ses sujets. Mais Richard ne tint aucune des promesses qu'il leur avait faites. L'Auvergne fut ravagée, Issoire enlevé au dauphin. Attaqué à son tour, Richard appela de nouveau les deux comtes à son aide, prétendant qu'ils y étaient tenus ; mais ils n'en voulurent rien faire. Alors Richard publia contre eux le *sirvente* suivant :

Dalphin, jeus voill déresnier,
Vos e le comte Guion,
Que an en ceste seison
Vos féistes bon guerrier
E vos jurastes ou (avec) moi :
E m'en portates lial foi
Com Isengris à Rainart :
E sembles dou poil liart.

Vos me laistes aidier
Por treime de guierdon,
E car savies qu'à Chinon
Non a argent ni denier ;
E vos volets riche roi,
Bon d'armes, qui vos port foi ;
Et je suis chiche, coart,
Si us viretz de l'autre part.

Encor vos voill demandier
D'Ussoire s'il vos siet bon,
Ni si 'n prendrez venjeison
Ni logaretz soudadier.

Mas une rien vos outroi,
Si be us faussastes la loi,
Bon guerrier a l'estendart
Trovaretz le roi Richart.

Je vos vis au comensier
Large de grant mession;
Mais puis trovetz ochoison
Que por fots castels levier
Laissastes don et donnoi,
E cortz et segre tornoi :
Mais vos cal avoir regart
Que Franssois son Langobart.

Vai, sirventes, je t'envoi
En Auvergne, e di moi
As deus comtes de ma part
S'hui mes fon pès, Die les gart.

Que chaut si gars ment sa foi?
Q'escuiers n'a point de loi :
Mais des or avant se gart
Que n'ait en pejor sa part.

Attaqué en vers, le Dauphin répondit par les mêmes armes :

« Roi, puisque de moi vous chantez, vous allez trouver chanteur. — Vous m'inspirez tant de crainte, que je re-

Reis, pus vos de mi cantatz,
Trobat avetz cantador.
Mas tant me faitz de paor,
Per que m torn a vos forsatz,

tourne à vous contre mon gré. Je suis toujours votre serviteur ; mais, je vous en avertis, si vous laissez envahir vos fiefs, ne comptez pas désormais sur les miens.

« Je ne suis point roi couronné ni homme de si grande puissance que je puisse à ma guise, seigneur, défendre mes héritages ; mais vous, que les Turcs félons redoutaient plus que lion, vous, roi, duc, comte d'Anjou, comment souffrez-vous qu'il (Philippe) garde Gisors ?

« Si je vous engageai ma foi, je reconnais maintenant ma folie. A mon cousin Guy vous avez donné tant de chevaux valant mille sous d'or, tant d'esterlings de bon

E plazentiers vos en son :
Mas d'aitan vos ochaizon,
S' ueymais laissatz vostre fieus,
No m mandetz querre los mieus.

Qu'ieu no soy reis coronatz,
Ni hom de tan gran ricor,
Que puesc' a mon for, senhor,
Defendre mas heretatz ;
Mas vos, que li Turc felon
Temion mais que leon,
Reis et ducx, et coms d'Angieus,
Sufretz que Gisors es sieus ?

Anc no fuy vostre juratz
E conoissi ma folor ;
Que tan caval milsoudor
E tan esterlis pesatz
Donetz mon cosin Guion ;
So m dizon siey companhon

poids ! Ses gens me disent qu'ils suivront votre étrier aussi longtemps que Dieu vous fera si libéral.

« J'aime à vous entendre rappeler que j'eus autrefois de la valeur, vous qui m'avez abandonné lorsque je me montrais brave. Mais Dieu m'a créé encore assez bon pour attendre et tenir ferme avec mes gens entre le Puy et Aubusson ; car je ne suis ni serf ni juif.

« Seigneur vaillant et honoré, vous m'avez fait autrefois du bien ; si vous n'aviez changé de conduite, je vous serais demeuré fidèle. Soyez tranquille, mon roi (qui est le vôtre) quitte Usson et me rend Issoire. Bientôt je serai rentré en possession. J'en ai ses lettres.

Tos temps segran vost' estrieus,
Sol tan larc vos tenga Dieus.

Be m par, quan vos diziatz
Qu' ieu soli' aver valor,
Que m laysassetz ses honor,
Pueys que bon me laysavatz ;
Pero Dieus m'a fag tan bon
Qu' entr' el Puey et Albusson
Puesc remaner entr' els mieus,
Qu'ieu no soi sers ni juzieus.

Senher valens et honratz,
Que m'avetz donat alhor,
Si no m sembles camjador,
Ves vos m'en fora tornatz ;
Mas nostre reis de saison
Rend Ussoir' e lais Usson ;
E 'l cobrar es me mot lieus,
Qu'ieu n'ai sai agut sos brieus.

« Je souhaiterais votre amitié; mais l'exemple du comte d'Angoulême m'en dégoûte. Vous l'avez si bien payé de l'honneur qu'il vous a rendu, vous avez été si généreux à son égard, que depuis il ne vous a plus importuné. Roi, vous me verrez agir en preux chevalier, car telle dame m'en requiert, dont tous les commandements me sont doux. »

Qu'ieu soi mot entalentatz
De vos e de vostr' amor;
Qu'el coms, que us fes tan d'onor
D'Engolmes n'es gen pagatz;
Que Tolvera e la mayson,
A guisa de larc baron,
Li donetz, qu'anc non fo grieus;
So m'a contat us romieus.

Reis, hueymais me veiretz prou
Que tal dona m'en somon,
Cui soi tan finamen sieus
Que tot sotz comans m'es lieus.

Quel jour jeté tout à coup sur l'histoire de ces temps! Lisez le récit de cette querelle dans Baluze : rien de plus froid; c'est une page d'histoire comme tant d'autres. Ajoutez-y le commentaire de cette poésie, tout s'anime et se colore. Le temps, les hommes, semblent revivre devant vous. Vous sentez le jeu de leurs passions; vous les voyez dans la vérité de leurs caractères. Singulier phénomène que de rencontrer de tels vers au milieu de ces guerres, de ces trahisons, de ces paix infidèles!

L'auteur ingénieux et mal connu de cette réponse, à

la fois respectueuse et ironique, mesurée et spirituelle, mérite que nous rappelions ici le portrait qu'en trace son biographe provençal :

« Le dauphin d'Auvergne, qui était aussi comte d'Auvergne, fut un des plus sages, des plus généreux et des plus courtois chevaliers du monde, l'un des meilleurs en armes, en amour, en donnoi, en guerre et en tous aimables passe-temps. Nul n'eut plus d'esprit, plus d'entendement, et ne fut plus habile à composer sirventes, vers et tensons; nul ne posséda plus gentil parler, dans le plaisant et dans le sérieux.

« Sa libéralité lui fit perdre la moitié et plus de son comté ; mais économie et finesse lui firent tout réparer et gagner plus qu'il n'avait perdu. »

7. — Page 82.

CONCILE DE TOULOUSE (1229). — FONDATION DE L'UNIVERSITÉ.

Nous n'avons pas à juger ici les procédés des inquisiteurs, par la raison que leurs effets furent moins littéraires que politiques et sociaux, excepté en ce qui concerne la proscription des ouvrages en langue romane. On peut néanmoins prendre une idée du caractère et des effets de ces procédés par le résumé suivant des canons du concile de Toulouse (1229), touchant l'établissement de l'inquisition dans ce pays :

« On y ordonna que les évêques députeraient dans chaque paroisse un prêtre et deux ou trois laïques de

bonne réputation, lesquels feraient serment de rechercher exactement tous les hérétiques et leurs fauteurs, de visiter pour cela toutes les maisons depuis le grenier jusqu'à la cave, et tous les souterrains où ils pouvaient se cacher, et de les dénoncer ensuite aux ordinaires, aux seigneurs des lieux et à leurs officiers, pour les punir sévèrement. On ordonne ensuite la confiscation des biens, et on statue d'autres peines contre ceux qui leur permettraient dorénavant d'habiter dans leurs terres. Pour ne pas confondre cependant l'innocent avec le coupable, on défendit de punir personne comme hérétique, à moins qu'il n'eût été jugé tel par l'évêque ou par un ecclésiastique qui en eût le pouvoir. On permet à toute sorte de personnes de faire partout la recherche des hérétiques, et on donne ordre au bailli du roi de procéder dans les domaines du comte de Toulouse, et au comte et aux autres dans les domaines du roi. On statue que les hérétiques *revêtus* qui s'étaient convertis n'habiteraient pas les lieux suspects d'hérésie où ils demeuraient auparavant, mais dans des villes catholiques; que, pour preuve qu'ils détestaient leurs anciennes erreurs, ils porteraient deux croix sur la poitrine, l'une à droite, l'autre à gauche, d'une couleur différente de celle de leurs habits, et qu'ils ne pourraient être admis aux charges publiques ni être capables des effets civils, sans une dispense particulière du pape ou de son légat *à latere*. On appelait *croisés pour le fait d'hérésie* ceux qui étaient ainsi condamnés à porter des croix. Il est ordonné ensuite que les autres hérétiques qui ne se seraient pas convertis de leur propre mouvement, mais par la crainte des peines, seraient renfermés et nourris aux dépens de ceux qui posséderaient leurs biens, avec ordre à l'évêque, s'ils n'avaient rien, de

pourvoir à leur subsistance. Il est enjoint aux hommes depuis quatorze ans et au-dessus, et aux femmes depuis l'âge de douze ans, de renoncer par serment à toute sorte d'erreurs, de promettre de garder la foi catholique, de dénoncer et de poursuivre les hérétiques, et de renouveler ce serment tous les deux ans. On déclara suspects d'hérésie tous ceux qui ne se confesseraient pas et ne communieraient pas trois fois l'an. On défendit aux laïques d'avoir chez eux des livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, excepté le *Psautier*, le *Bréviaire* et les *Heures* pour l'office divin, *qu'il n'était pas même permis de garder traduits en langue vulgaire*. On fut obligé de faire cette défense, qu'on trouve ici pour la première fois, afin d'empêcher l'abus que les hérétiques faisaient des livres saints. » (*Hist. gén. de Languedoc*, III, p. 383.)

L'institution de l'Université de Toulouse fut imposée par saint Louis à Raymond VII, en 1229, au moment de la paix. L'Université devait comprendre quatre maîtres en théologie, deux en droit canonique, six maîtres ès arts, et deux régents de grammaire. Le comte de Toulouse contracta l'obligation de payer quatre mille marcs d'argent, destinés au salaire des professeurs pendant dix ans :

« *Item* IV. M. marcharum deputabuntur à nobis IV. magistris theologiæ, duobus decretistis, VI. magistris artium liberalium, et duobus grammaticis regentibus Tolosæ quæ dividentur hoc modo : singuli magistrorum theologiæ habebunt singulis annis L marchas usque ad decennium; uterque magistrorum decretorum habebit XXX marchas usque ad decennium singulis annis; singuli magistri artium habebunt XX marchas usque ad de-

cennium similiter annuatim, uterque magistrorum artis grammaticæ habebit similiter annuatim; X marchas usque ad decennium. »

Le pape Innocent IV accorda à l'Université de grands priviléges. Si l'un des professeurs était tué, mutilé ou arbitrairement incarcéré, les cours pouvaient être supendus indéfiniment.

« Si forte subtrahatur taxatio hospitiorum, aut quod absit, vobis vel alicui vestrum injuria, vel excessus inferatur enormis, utpote mortis vel membri mutilationis, nisi congrua monitione præmissa infra XV dies fuerit satisfactum, liceat vobis usque ad satisfactionem condignam suspendere lectiones. Et si aliquem vestrum indebite carcerari contigerit, fas sit vobis, nisi monitione præhabita cesset injuria, statim a lectione cessare, si tamen id videritis expedire. »

(*Preuves de l'Hist. gén. de Languedoc*, p. 454.)

Les effets de l'établissement de l'Université de Toulouse ne tardèrent pas à se faire sentir. Dans le préambule de la bulle portant concession desdits priviléges, Innocent IV se félicite en ces termes emphatiques de l'heureux changement opéré dans les esprits par le nouvel enseignement :

« Innocentius episcopus, etc., dilectis filiis suis universis magistris, et scholaribus Tolosanis, S. et A. B. In civitate Tolosana, domui David factus est fons patens, et vena vitæ, scientia salutaris, ad quas aquas sitientes confugiunt, haurientes cum gaudio de fontibus Salvatoris, ut cum Rachele camelos gibbosos, quosque videlicet peccatores gibbo peccaminum onerosos, potu reficiant ac relevent, post labores, ne in via deficiant, qui propter ignorantiæ

suæ tenebras laborantes, continue tota nocte, nihil nisi quod vanum est et transitorium acceperunt : sed nunc conversi ad fluenta theologiæ disciplinæ, in ipsus lumine vident lumen, à quo tanquam à patre luminum, omne datum optimum et omne donum perfectum emanat uberius et descendit. Ibi lactantes ad ubera pendent matris ; ibi parvulis panis frangitur Scripturarum ; ibi exercitatos habentibus sensus, in altum retia ducit Petrus ; ita ut nullus expers munerum inveniatur ipsius, qui ad eamdem scientiam accesserit puro corde. Vocat hæc siquidem ancillas, artes videlicet liberales, ad sui obsequium, ad supernæ mœnia civitatis ; et idcirco ibidem floret studium in eisdem, ut per ancillas ostiarias, ad veram sapientiam ostium pateat, et tanquam per viam compendii, adducant ad ipsam velocius studiosos. Volentes igitur, quod tam fidelis plantatio, A. S. privilegiis confota, muneribus exculta, studiis defensata, digni favoris auxiliis robur accipiat, et perfectum circa statum scholarium et scholarum civitatis ejusdem, juxta felicis recordationis Gregorii papæ, prædecessoris nostri, ab ipso magistris et scholaribus Parisiensibus statuta concessa, hæc statuimus observanda, etc. » (*Ibidem.*)

8. — Page **95.**

ORDONNANCES ET RÈGLEMENTS

de Simon comte de Montfort pour la réformation du païs et terres par lui acquises.

Au nom de Nostre-Seigneur Jésvs-Christ, nous acheminons tousiours tous nos conseils et tous nos actes,

parce que par luy nous feusmes constituez en siége de justice non petit, afin que ce qui est attempté contre Dieu, l'Église romaine et justice, soit par notre prouision et solicitude, reuoqué à la droicte voye, et estant reuoqué soit maintenu en fermeté mesmement pour abolir la malice des hérétiques, et extirper celle des prédateurs et tous autres malfacteurs. Pour ce nous Simon comte de Licestre, sieur de Montfort par la prouidence diuine, viscomte de Beziers et Carcassonne, sieur d'Alby et Rhodez, désirant accomplir toutes les choses susdites, auoir et maintenir la terre en paix et repos, à l'honneur de Dieu et de la saincte Église romaine, de nostre Seigneur le roy de France, et à l'vtilité de tous nos subjects, par le conseil des vénérables seigneurs, sçauoir est les archeuesques de Bourdeaux, éuesques de Tolose, Carcassonne, Agen, Périgueux, Couserans, Commenge et Bigorre, et des sages hommes nos barons et principaux vassaux, mettons en toute nostre terre generalles coustumes, lesquelles commandons estre de tous inuiolablement obseruées, et sont celles qui ensuiuent.

Que tous priuiléges des églises et maisons de religion octroyés de droict canon ou humain, et leurs libertés, soient de tous et partout obseruées et entretenuës; deffendons que les églises ne soient par les lays conuerties en chasteaux ou forteresses, ne réduittes en servitude, ains commandons que celles qui l'ont esté soient desmolies, ou réseruées à la volonté des éuesques, lesquels toute fois ne pourront retenir telles églises fortifiées en chasteaux et villes des autres seigneurs.

Item. — Toutes prémities soient sans aucune difficulté renduës aux églises, selon que l'on a accoustumé les ren-

dre en ce païs, et toutes dixmes soient payées, comme il est escrit et commandé par notre sainct père le Pape.

Item. — Nul clerc soit taillé, mesme à cause de l'héritage qu'il a, s'il est marchand ou marié, et le semblable soit de la pauvre vefue.

Item. — Nulle foire ou marché soit doresnauant tenue le jour de dimanche, et s'il s'en treuue aucun qui y ait esté institué, soit remis à un autre jour, par la volonté du seigneur de la terre et du comte.

Item. — Quiconque aura prins un clerc en crime quel qu'il soit, ou en autre manière, ores qu'il n'aye que la simple tonsure, le rende sans délay à l'éuesque ou à l'archidiacre, ou à autre par leur mandement, et s'il le retient soit incontinent excommunié, et par le seigneur supérieur constraint le rendre.

Item. — Chacune maison habitée de la commune terre conquise, soit tenue payer chascun an trois deniers melgoriens, à notre sainct père le Pape et à la sainte Église romaine en signe et mémoire perpétuelle, que par son aide elle a esté acquise contre les hérétiques, et donnée à tousiours audit comte et ses successeurs, et sera le temps pour leuer ce deuoir despuis le commancement du caresmes jusques à Paques.

Item. — Soient constraincts les paroissiens ès jours des dimanches et festes, esquelles on cesse des œuures manuelles, venir à l'église y ouyr la messe entière et le sermon; et s'il aduient que es dicts jours le seigneur ou la

dame de chascune maison estans en la ville ou village, sans empeschements de maladie ou autre cause raisonnable, ne viennent à l'Église, ils soient tenus payer six deniers tournois, monoye applicable, la moitié au seigneur desdicts ville ou village, et l'autre diuisée entre l'église et le curé.

Item. — En tous villages esquels n'y a église, et y a maison d'hérétiques, la plus propre soit baillée pour y faire l'église, et l'autre au curé pour y habiter; et s'il y a église, et ledit curé n'aye maison, la plus voisine de ladite église, ayant esté aux hérétiques, soit donnée audit curé.

Item. — Quiconque doresnauant permettra sciemment l'hérétique habiter en sa terre, soit par argent ou autre chose, le confessé ou conuaincu, pour le seul fait, perdra à tousjours toute sa terre, et son corps sera en la puissance de son seigneur, pour le rançonner à sa volonté.

Item. — Sera permis à chascun, soit cheualier ou roturier, donner de son propre héritage en aumosne, jusques au quint, selon la coustume de France et vsage près Paris, exceptés toutesfois les baronnies et forteresses, et droit d'autruy, et sauf l'entier seruice du seigneur supérieur, qui lui demeurera sur les parts appartenans aux hérétiques par titre de succession.

Item. — Nul hérétique croyant, encores qu'il soit réconcilié à l'Église, soit fait préuost, bailly, juge ou assesseur en jugement, ou receu tesmoing ou aduocat, et le

semblable du tout soit du juif, fors qu'il pourra estre tesmoing contre autre juif.

Item. — Nul hérétique vestu, ores qu'il soit réconcilié à l'Église, ayt licence demeurer en la ville, en laquelle il auroit conuersé durant sa peruerse profession, mais puisse habiter hors en tel lieu que le comte permettra.

Item. — Nul subjet dudit comte entreprenne en sa terre, sans son consentement, fortifier de nouveau aucune place, ou rédifier forteresse desmolie.

Item. — Les cheualiers catholiques nays de ceste terre, ayant jusques ici perséuéré en la foy, soient quittes, en faisant le seruice à leurs seigneurs, soit ledit comte ou autres, tels qu'ils doiuent faire à leurs propres seigneurs de ceste dite terre, auparauant que les croisés y vinssent. Mais ceux qui ont esté croyans aux hérétiques, seront tenus servir ledit comte et les barons à leur volonté.

Item. — Quiconques d'oresnavant, sans le sceu et vouloir dudit comte, conduira viures ou autres choses quelconques, ou quelques hommes, aux Tolosains, ou autres ses ennemis, et en sera confez ou conuaincu, perdra pour ce seul fait son héritage à tousiours, auecques tous ses autres biens; et si c'est vn sergent ou baillif qui l'ait faict sans la volonté et sceu de son seigneur, il confisquera tous ses biens, et son corps sera en la miséricorde dudit comte, et tous les hommes et choses prises en telle conduite seront à celuy qui les prendra sans diminution ne réclamation.

Item. — Quiconques aura pouuoir prendre en la terre du dit comte les ennemis de la foy et les siens, et ne l'aura faict, s'il en est conuaincu, sa terre sera confisquée et son corps en la miséricorde dudit comte; autant sera de celuy qui les aura veus, n'aura voulu crier contr'eux et les poursuiure de bonne foy selon la coustume de ladicte terre.

Item. — Toutes les femmes des traistres et ennemis dudit comte sortiront de sa terre, encores qu'elles soient treuuées catholiques, à fin qu'aucune suspiction ne tombe sur elles, et néantmoins elles auront leurs terres et reuenus de leurs mariages, en jurant qu'elles n'en feront aucune part à leurs maris, tant qu'ils seront en guerre contre la chrestienté et ledit comte.

Item. — Nulles vefues qui soient grandes dames ou héritières gentils-femmes, ayant forteresses et chasteaux, seoient si osées se marier à leur volonté, à hommes de ceste terre, sans la licence dudit comte d'ici à dix ans, pour esuiter le péril qui en pourroit aduenir à ladicte terre, mais se marient à tels François qu'elles voudront sans congé dudit comte ne d'autres, et les dix ans passés, à qui bon leur semblera, soit François ou nay de ceste terre.

Donques ces coustumes générales cy-dessus escrites, moy Simon, comte de Licestre, seigneur de Montfort par la prouidence de Dieu, viscomte de Bésiers, Carcassonne, Alby et Rhodez, ay juré garder de bonne foy, et semblablement tous mes barons ont juré les garder, sauf le mandement et mélioration de saincte Église et de nos dits

barons, sauf aussi les conuentions et priviléges octroyés et confirmés par serment à aucuns lieux, et autres coustumes constituées, non contraires à ces présentes.

Fait à Pamiers, en nostre palais, le premier jour de décembre, l'an de l'incarnation Nostre-Seigneur mil deux cens et douze.

Les conséquences de cette affreuse tyrannie ne tardèrent pas à se faire sentir. Voici, d'après Simon de Montfort lui-même, quel était l'état des pays hérétiques, en l'an 1209. Dans une lettre au Pape, il demande à Innocent de vouloir bien le soutenir, pour deux raisons : « D'un côté, les seigneurs qui ont pris part à cette expédition m'ont laissé presque seul contre les ennemis de J.-C. qui errent parmi les montagnes et les rochers. De l'autre, je ne saurais gouverner plus longtemps, sans être aidé de votre secours et de celui des fidèles, *un pays devenu extrêmement pauvre par le ravage qu'on y a commis*. Les hérétiques ont abandonné une partie de leurs châteaux, après en avoir tout emporté ou les avoir détruits : ils conservent les autres, qui sont les plus forts, dans la résolution de les défendre. Il faut que je soudoie bien plus chèrement que je ne ferais en d'autres guerres les troupes qui sont avec moi, et à peine puis-je retenir quelques soldats en leur donnant une double paye. »

(*Histoire du Languedoc*, III, p. 183.)

9. — Page 97.

Valence paraît avoir hérité en droite ligne des traditions littéraires de Barcelone, et ce n'est pas pour notre

Provence un des moindres titres d'honneur. L'Institut de la *gaya sciencia* y devint, sur la fin du seizième siècle, l'académie de *los nocturnos,* nom bizarre et prétentieux, adopté conformément à la mode de ces petites académies municipales dont l'Italie était alors couverte. L'académie de Valence était composée de quarante-cinq membres, ayant chacun son nom de guerre, *el Miedo, el Relampago*, en rapport avec le titre même de l'académie. M. Salvá possède un manuscrit de l'académie des Nocturnes, de 1591, qui renferme de beaux vers de Guilhem de Castro, lequel faisait partie de l'académie, ainsi que le chanoine Tarrega et Gaspard Aguilar, tous trois célèbres comme poëtes dramatiques. Les notes de l'édition de la *Diana enamorada*, donnée à Madrid, en 1802, renferment la liste des membres de cette Académie.

Lope de Vega lui-même, le véritable fondateur du théâtre espagnol, peut être considéré comme un membre de l'école dramatique de Valence. Après le duel malheureux qui l'obligea à s'éloigner de Madrid, Lope se retira à Valence, et, parfaitement accueilli de Guilhem de Castro, d'Aguilar, de Tarrega, il contracta avec ces poëtes, déjà célèbres, une liaison intime qui lui permit de profiter de leurs avis et de leurs leçons.

Le théâtre espagnol doit ses plus notables progrès à la ville de Valence, ou plutôt à l'école littéraire qui s'y était formée. Les meilleurs poëtes dramatiques de l'Espagne, à l'époque des débuts de Lope dans la carrière, étaient tous des poëtes valenciens. Valence, l'un des plus brillants foyers de la civilisation arabe, avait toujours conservé l'éclat d'une cité opulente, et par conséquent le besoin du luxe et des nobles jouissances. La beauté de son ciel, la fertilité de son sol, la magnificence de ses

alentours, inspiraient à ses habitants une disposition naturelle pour la poésie. D'ailleurs, Valence avait aussi son histoire particulière, des souvenirs, une langue depuis longtemps cultivée : tout ce qu'il fallait pour donner naissance à une littérature poétique. Le dialecte de Valence, le *lemosin,* n'était pas moins riche en romances et en chansons que le castillan. Il est donc naturel que Valence se soit livrée de bonne heure aux plaisirs du théâtre, et qu'elle ait cultivé avec ardeur un genre littéraire qui lui permettait de nouvelles et vives jouissances. Dès 1525, antérieurement aux autres villes d'Espagne, Valence possédait un théâtre permanent.

10. — Page **111.**

Vincent Borghini, ayant à expliquer certaines expressions contenues dans les *Cento Novelle antiche*, fait observer qu'un grand nombre de ces Nouvelles furent empruntées aux Provençaux, ce que démontrent les faits, les mœurs et un grand nombre d'expressions appartenant à la langue provençale. Il est superflu d'insister sur une question hors de doute aujourd'hui. Pour plus de détails, on peut lire une dissertation de Papon, *Histoire de Provence,* en réponse à Legrand d'Aussy.

11. — Page **112.**

L'importance des compositions théologiques en prose provençale a été mise récemment dans toute sa lumière par l'auteur de l'*Israël des Alpes,* M. Alexis Muston. J'ap-

pelle surtout l'attention sur les nombreux manuscrits vaudois déposés à Cambridge, par Léger et Morland. — « Léger avait fourni sept volumes, et Morland quinze ; en tout vingt-deux. Il s'y trouvait en outre d'autres petits objets déposés aussi à titre de documents. Les sept volumes qui venaient de Léger, et dont il donne l'indication détaillée, avaient été remis par lui à Morland, ambassadeur de Cromwell près la Cour de Turin, en 1655. Morland lui-même rapporta de cette ambassade quatorze ou quinze liasses de documents, qui sont maintenant reliés en cinq volumes.

« On ne retrouve plus aujourd'hui, dans la bibliothèque de Cambridge, les sept volumes déposés par Léger. Un catalogue de cette bibliothèque, imprimé en 1690, n'en fait pas mention. Le nouveau catalogue, imprimé en 1753, mentionne seulement les liasses remises par Morland en 1656.

« Les manuscrits enlevés étaient les seuls qui continssent des traités vaudois en langue romane ; c'étaient les plus précieux. Il est probable, dit le R. D[r] Gilly (*Waldensian researches*, ch. I[er]), qu'ils ont été soustraits ou détruits clandestinement, sous le règne de Jacques II (1). »

12. — Page **144**.

Nous avons une lacune à remplir, à propos des historiens catalans, en mentionnant ici le nom de *Mossen Ga-*

(1) *Israel des Alpes*, t. IV, p. 136. Paris, Marc Ducloux, 1851. Voyez pour tous les détails la *Bibliographie raisonnée*, même ouvrage.

briel Turell, qui a laissé : *Recort historial de algunas antiquitats de Catalunya*, *Espanya e Franza, dignas d'eterna memoria ; obra composta en lo any de la Natividad de Nostre Senyor Jesu-Christ MCCCCLXXVI.* Nous en extrayons le portrait suivant qui complète ce que nous avons dit d'Alphonse V, et qui fera encore mieux comprendre le degré d'abondance et de vigueur qu'avait atteint la prose catalane vers la fin du quinzième siècle :

« Dir d'aquest quanta virtut, majestat é excellencia en son temps a monstrà, tot scriure seria poch. En éll se conegué magnificencia en lo viure, magnanimitat en lo deseig, liberalitat en lo dar, graciosidat en lo maneig : es stat un trò en la Italia, ha squivat los ambiciosos, ha domat los tirans : en lo mar corregit los corsaris : ha fet veure de sì gran saviesa ; los conquistats ha tornat en libertat, monstrant à aquells amor e voluntat. Qual es stat en la casa de Aragò a Barcelona, qui tant aia montat é aumentat lo honor é stima de vida pomposa ?... Serimonies é totes coses à la dignitat real pertanyens ha servat ; conquestes é actes de cavaleria en éll son stats mirats... Callaré donchs lo que non porie scriure de aquest tan alt rey, del qual recitar les obres la ma seria cansada é non cabria en paper, sis' habria scriure la sua proesa, etc.»

13. — Page **148**.

Febrer (*Mossen Andreu*) naquit à Valence d'une famille originaire de Catalogne. Son père servait dans l'armée du roi Jacques, à l'époque de la conquête de Majorque, ce qui s'accordeait assez mal avec la date de sa version

de Dante. Aussi le père Sanchez refuse-t-il de reconnaître comme appartenant à Febrer la strophe suivante, dont s'appuie Ximeno (*Escritores de Valencia*), pour fixer la patrie de Febrer, et déterminer l'époque où il aurait vécu :

Trobantse en Mallorca lo meu Pare amat
Servint à son Rey qu'el feu veedor
Del seu exercit, e de alli ha passat
Servint en Valencia e en ella fui nat
Traentme de pila lo rey vencedor.

On connaît deux manuscrits de la traduction de la *Divine Comédie*, par Febrer, la première qui ait été publiée en langue vulgaire, s'il est vrai que la traduction en prose castillane d'Enrique de Villena n'ait paru qu'après celle-ci.

Le premier de ces manuscrits se trouve à la bibliothèque de l'Escurial (Y. Y. 18). C'est un in-folio de 269 pages, avec ce titre : *Comenza la comedia de Dante Allighich de Florenza, en la qual tracta de la pena e punicio dels vicis, e de la purgacio e penitencia de aquells, e dels merits e primis de virtu : transladada per Nandreu Febrer, Algutzir del molt alt princep et victorios senyor lo rey D. Alfonso d'Arago, de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans, y comienza :*

En lo mig del cami de nostra vida
Me retrobe per una selva escura, etc.

Y acaba :

L'amor qui mou lo sol et las stelles.

Y al fin se lée :

« Completum fuit die prima mensis Augusti anno a nativitate Domini MCCCCXXVIII in civitate nobili Barcinone. Amen. »

Le deuxième manuscrit appartient à la bibliothèque des Pères Hiéronymites du couvent de San Miguel de los Reyes, de Valence, *extra muros.*

Nous empruntons à l'*Histoire de la littérature catalane* que vient de publier M. Cambouliu le fragment suivant, que l'auteur a obtenu d'un de ses amis. Ce fragment, que nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs, contient presque tout entier l'épisode d'Ugolin :

La boqua sosleva d'aquell fer past
Lo pecador, torquant se la (*del sang vermell?*)
Als pels del cap qu'havia per darrer gast.

Puys commença : Tu vols qu'io renovell
Desperada dolor, qu'im prem lo cor,
Ja pur pensant abans que parle d'ell.

Mas s'il parlar meu deu esser labor
Qu'infamia fruyt al traydor qu'io rou,
Veuras parlar enssems mesclat ab plor.

Jo no sé qui tu es, ni per quin mou
Es tu vengut ça jus : mas Florenti
Ressembles bé veramen a qui t'ou.

Tu deus saber qu'io fuy comte Ugoli,
E aquest es l'arcevesca En Roger :
Ara't diré perqué son tal vehi.

Que per l'afete del seu mal saber,
Fiant me d'ell, cert jo fuy axi pres
E pux fuy mort, ja dir no es mester.

Pero cell que no pots haver entés,
Ço es, en com la mia mort fo cruda,
Ohiras et sobras si m'ha ofés.

Un breu pertus de dintra de la muda,
Hon de la fam per mi titol s'es dat,
E hon couvé qu'encara altri s'encluda,

Me demostra per un seu poch forat
Pus llumens ja, quant io fiu lo mal son
Que del futur lo vel m'ha declarat.

Aquest paria a mi mestre e don
Cassant un lop ab lobetons al mont
Per qui Lucha als de Pisa s'escon.

. . . .
. . . . , ...

Quant fuy despert..... primer en lendem
Plorar senti entr'el son mos fillols
Qu'eran ab mi, e demanar del pa.

Ah! ets cruel certes si ja not dols
Pençant aço quel meu cor se pençava;
E si no ploras, de que donchs plorar sols?

Ja eram desperts e l'ora s'acostava
Quel menjar nos solia esser adot;
E per lo seu somni cascu duptava.

E io clavar senti'l portal dessot
A l'orrible torre, hon io guardé
En la cara mos fills sença dir mot.

Jo no plorava axi dins m'empedré;
Ploravan ells, e Ancelmucio meu
Dix : Pare, qu'has qu'axins guardes? Perqué?

Per ço re no ploré, ne respos eu
En tot cell jorn, ne en la nit après,
Fins quen lo mon altre sol claror feu.

E com un poch del seu raig se fo mes
Al doloros carcer, e io sculli,
Per quatre visatges lo meu messés

Ambduy les mans per dolor me mordi,
Hon ells pensant qu'en fés per voler pa
O per manjar, tantost levarensi,

Dien : Pare, molt menys dolor sera
Que tu menjes a nos, car tu'ns donist
Estes mesquines carns : despulléns ja.

Callé lavores per no ferlos pus trist.
Cell dia e l'altre estiguéren tots muts.
Ay, dura terra, ay perqué no t'obrist!

Mas pusqué fom al quart dia venguts
Gaddo se gita a mi estés als peus,
Dient : Pare, ques que tu no m'ajuts!

Aqui mori; e axi com tu m'veus
Viu io morir los tres de u en u
Entre'l quint e'l sext dia, hon cech e leus

Iom pris a grapponar sobre cascu ;
Dos jorns los cridé pux que foren morts :
Pux mes pogué quel dolor lo deju.

14. — Page 151.

Les poésies d'Ausias March, malgré leur renommée et leurs quatre éditions, sont devenues très-rares aujourd'hui. Nous espérons qu'on nous saura gré d'en offrir ici quelques extraits accompagnés d'une traduction littérale en castillan, que nous devons à notre savant ami M. Mila y Fontanals, professeur à l'Université de Barcelone. Cette traduction donnera lieu à d'utiles remarques philologiques pour les personnes curieuses des idiomes méridionaux. L'opinion des savants catalans, en particulier de M. Aguilo, bibliothécaire à Barcelone, est que la langue d'Ausias March est déjà altérée dans les éditions, et se rapproche du castillan, par la raison que les éditeurs entendaient mal la langue originale. De là des obscurités analogues à celles que présentent souvent les textes de nos troubadours.

LES OBRES

DEL

VALEROS CAVALLER Y ELEGANTISSIM POETA AUSIAS MARCH

Barcelona, 1560.

De Amor, CANT PRIMER.

Qui no es trist de mos dictats no cur,
O'n algun temps que sia trist estat;
E lo qui es de mals passionat
Per ferse trist no serque loch scur.
Lija mos dits mostrant pensa torbada
Sens algun art exits d'hom fora seny,
E la raho qu'en tal dolor m'empeny
Amor ho sab quin es la causa estada.

Alguna part e molta es trobada
De gran delit en la pensa del trist,
E si les gents ab gran dolor m'an vist
De gran delis m'arma fon companyada.
Quant simplament Amor ab mi habita
Tal delit sent que no'm cuit ser al mon
E com sos fets vull veure de pregon,
Mescladament ab dolor me delita.

Prest ve lo temps que fare vida hermita
Per mills poder d'Amor les festes colre,
D'est viure 'strany algu nos vulla dolre
Car per sa cort Amor me vol e'm cita

LES OBRES

DEL

VALEROS CAVALLER Y ELEGANTISSIM POETA AUSIAS MARCH

Barcelona, 1560.

Traduccion.

Quien no esta triste de mis dictados no cuide,
O bien que en algun tiempo haya estado triste;
Y aquel que padece males (*lit*, es pasionado de males)
Para estar triste no busque lugar oscuro.
Lea mis dichos que muestran pensamiento turbado
Sin arte alguno salidos de hombre sin sentido,
Y el motivo que en tal dolor me empuja,
Amor lo sabe quo ha sido de ello causa.

Alguna parte y (aun) mucha es hallada
De gran deseo en el pensamiento del triste,
Y si las gentes con gran dolor me han visto
(Es por que) mi alma fue acompañada de gran deseo.
Quando simplemente Amor habita conmigo
Tal deseo siento que no pienso (*je cuide*) estar en el mundo,
Y como sus hechos quiero ver desde lo profundo
Mezcladamente con dolor me da deseos.

Se acerca el tiempo que haré vida eremitica
Para mejor poder celebrar (*colere*) las fiestas de Amor,
De este vivir estraño nadie se quiera doler
Porque para su corte Amor me quier y me cita

E yo qui 'l am per si tan solament,
Ne denegunt lo do, que m pot donar,
A sa tristor me plau abandonar,
E per tost temps viur' entristadament.

Traure no puch de mon enteniment
Que sia cert e molt pus bell partit,
Sa tristor gran que tot altre delit
Puix hi recau delitos languiment.
Alguna part de mon gran delit es
Aquella que tot home trist aporta
Que planyent si lo planyer lo conforta,
Mes que si dell tot lo mon se dolgues.

Esser me cuyt per moltes gents repres
Puig que tant lou viur'en la vida trista,
Desig sos mals puix delit les permes,
Ma yo qui he sa glori' al ull vista,
No s pot saber menys de l'esperiença
Lo gran delit qu'es en lo sol voler
D'aquell qui es amador vertader
E ame si vehent s'en tal volensa.

Tornada.

Lir entre cars Deu vos don coneixensa
Com so per vos a tot estrem posat
Ab mon poder Amor m'ha 'nderrocat
Sens aquel seu d'infinida potença.

De Amor, CANT. XI.

Leixant a part l'estil dels trobadors
Qui per escalf transpassen veritat

Y yo que le amo tan solamente por si,
No negando el don que me puede dar,
Me place abandonarme a su tristeza
Y vivir tristemente para siempre.

Echar no puedo de mi entendimiento
Que sea cierto y mucho mas bello partido (es decir suerte),
Su grande tristeza que toda otra alegria,
Pues en el recae (es decir se halla) deseosa languidez.
Una parte de mi gran deseo es
Aquella que lleva (conmigo) todo hombre triste,
Que lamentandose el lamentar le consuela
Mas que si todo el mundo se doliere de el.

Ser pienso (*je cuide*) reprendido per muchas gentes
Pues que tanto alabo el vivir en vida triste,
Mas yo que he visto su gloria al ojo (es decir con mis ojos),
Deseo sus males (de esta vida) pues le es permitido el deseo.
No se puede saber sino por esperiencia
El gran deseo que hay en el solo querer
De aquel que es verdadero amante
Y se ama a si mismo viendose en tal querer.

Vuelta.

Lirio entre cardos Dios os dé conocimiento
(De) como estoy per vos llevado a tal estremo
(Que) con mi propio poder Amor me ha derrocado
Sin (necesidad de usar) el suyo de inmensa fuerza.

Traduccion.

Dejando a parte el estilo de los trovadores
Que por (su) exaltacion (fogosidad) van mas alla de la verdad,

E sostrahent mon voler afectat
Per que nom trob diré 'l que trob en vos,
Tot mon parlar als qui nous auran vista
Res no y valra, car fe no y donaran,
E les vehents que dins vos no veuran,
En creur'a mi lur arma sera trista.

L'ull de hom pech no ha tan forca vista
Que vostre cos no jutge per gentil,
N'el coneix tal com lo qui es suptil,
Hoc la color mas no sab de la vista.
Quant es del cos menys del participar
De l'esperit coneix bé lo grosser.
Vostre color y el tall pot be saber
Mas ja del gest no pora ben parlar.

Tots som grossers en poder esplicar
Ço que mereix un bel cos e honest,
Jovens gentils ben sabents l'an request;
E famejants los convench endurar.
Lo vostre seny fa ço qu'altre no y basta,
Que sab regir la molta sobtilesa.
En fer tot be s'adorm en vos peresa;
Verge no sou perque Deu ne volch casta.

Sol pera vos basta la bona pasta
Que deu retench per fer singulars dones
Fets ne assats molt sabies y bones.
Mas compliment doña Teresa 'l tasta.
Havent en si tan gran coneixement
Que res nol fall que tota no s conexa;
Al hom devot sa bellesa encega
Past d'entenents es son enteniment.

Venecians no han lo regiment
Tan pacifich com vostro seny regeix;

E separando lo que pudiese haber afectado en mi querer,
Por que no me hallo a mi mismo, diré lo que hallo en vos.
Todo mi hablar a los que no os habran visto
De nada servira, por que no le daran fé,
Y los que viesen y no vieren dentro de vos (lo que yo digo)
Segun mi creencia, tendran un alma mezquina.

El ojo del hombre peor no tiene tan oscura vista
Que vuestro cuerpo no juzgue gentil,
(Si bien es verdad que) no le conoce tal como el hombre sutil
Si (puede conocer) el color pero no el dibujo.
Todo lo del cuerpo — menos de lo que participa
Del espiritu — conoce bien el grosero.
Vuestro color y talle puede bien saber,
Pero del gesto no podra bien hablar.

Todos somos groseros en poder esplicar
Lo que merece un cuerpo bello y honesto.
Jovenes gentiles y sabidores (*bien appris*) lo han requerido,
Y hambrientos debieron (*leur convient*) sufrir.
Vuestro entendimiento (*sens*) hace lo que otro no alcanza,
Pues sabe dominar la mucha sutileza.
En hacer todo bien se duerme en vos la pereza;
Y si no sois virgen es porque Dios quiso tener decendencia de vos.
Solo para vos basto la buena pasta
Que Dios guardo para hacer singulares mujeres
Hizo de ellas asaz muy sabias y buenas;
Pero el colmo (lo cumplido, lo completo) doña Teresa sola lo gusta (lo alcanza.)
Teniendo en si tan gran conocimiento
Que nada le falta para conocerse enteramente.
Al hombre devoto ciega su belleza,
Y su entendimiento es pasto (*mets*) de los entendidos.

Los mismos Venecianos no tienen un gobierno
Tan pacifico como el que rige vuestro juicio (*sens*),

Suptilitats qu'els entendrens nodreix
E del cos bell sens culpa 'l moviment.
Tan gran delit tot hom entenent ha
E ocupat se troba 'n vos entendre
Que lo desig del cos no pot entendre
A leitx voler mas com a mort esta.

Tornada.

Lir entre cars lo meu poder no fa
Tant que us pogues fer corona invisible:
Meriula vos car la qui es visible
No s deu posar lla on miracl' esta,

CANT. MORAL III.

Pujar no pot algu en molt valer
Sens haver bens, bondat, linatge gran.
Mas la d'en mig val mes que lo restan,
Mas no val molt sens les altres haver.
Per ella s'fan las dues molt prear,
Car poder val tan com es ministrat,
Linatge val aytant com es honrat:
Lo valer d'hom ho fa tot graduar.

Mas no sera l'hom saben de sonar,
Si'n algun temps no sona esturmen.
Car per valer sonar lo nom no's pren,
Mas s'esturmen saven be acordar.
Tot en axi aquell que din se val,
Pobre de bens e d'avilrat linatge,
No tenh arrens per mostrar son coratge
En la virtut, qu'el haver d'hom hi cal.

Sutileza (teneis) que alimienta a los entendidos
Y el movimiento del bello cuerpo sin tacha.
Tan gran deseo todo hombre entendido tiene
Y (tan) ocupado se halla al escucharos
Que el deseo del cuerpo no se puede estender
A feo (*laid*) querer sino que esta como dormido.

Vuelta.

Lirio entre cardos mi poder no hace (no llega a.....)
Tanto que os pueda hacer corona invisible :
Vos la mereceis porque la que es visible
No se debe poner alli donde hay milagro.

[*Traduccion.*

Subir no puede alguno en mucho valor
Sin tener bienes, bondad, linaje grande.
Mas la de en medio vale mas que lo restante,
Mas no vale mucho sin tener los otros dos.
Por ella se hacen apreciar mucho los dos,
Por que poder vale en cuanto es puesto en obra,
El linaje vale en cuanto es honrado,
Lo que vale el hombre da precio a sus demas cualidades.

No sera el hombre diestro en tocar,
Si en algun tiempo no suena instrumento,
Por que, por querer sonar no se toma nombre,
Sino per acordar el instrumento, tocandolo bien.
De la misma manera, el que tiene valor en si mismo
Pero es pobre de bienes y de linaje vil
No tiene las prendas para mostrar lo que puede
En la virtud, pues es necesario el haver de hombre.

Son e seran molts d'un altre cabal
Havent molt bens e d'alta sanch valor,
E valent poch, han la part no millor,
Car sens l'hom bo, quant pot haver es mal.
E n cltes veus ha la colpa natura,
Car iora bo tal que valer no sap;
Ningun saber no pot viure 'n lur cap;
Sens colpa lur de valer han fretura.

Entr' els estrems al mig virtut atura.
Molt greu d'obrar, y 'ntre pochs conegut:
Per el saber consegueix hom virtut;
Mas fets obrant fora 'm dins tal mesura.
Aytant es llarch hom menys de fer llarguesa
Com es escar si no fall en despendre,
Vicis, virtuts per actes s'han apendre:
L'acte 's primer, apres potenya es presa.

No conquerran virtuts per gran abtesa,
Ne les auran poetes per llur art;
Han les aquells meten vicis a part,
Obrant virtuts per amor de bonesa,
Mas no duptant viciosa vergonya
Mas solament amants virtuts pren:
El home poch en aquest banch no sen,
E qui es lung lo gran delit s'alonya.

Tornada.

Lir entre cars tostemps fare ma ponya
Que la dolor james de mi 's parresca
E no pensen que mon cas en feresca,
Que major dany mereix ma gran vergonya.

Son y seran muchos de otra condicion
Que tienen muchos bienes, sangre noble,
Y como por si valen poco, se llevan la parte menos buena,
Pues sin bondad cuanto puede tenerse es malo.
Y muchas veces tiene la culpa la naturaleza,
Pues fuera bueno el que no sabe alcanzar valor ;
La sabiduria no puede vivir en su cabeza,
Y sin culpa suya tiene prisa de alcanzar valimiento.

Entre los estremos virtud detiene en medio.
(Este medio es) dificil de obrar, y de pocos conocido :
Sabiendolo el hombre consigue virtud :
Por medio de las obras alcanzaremos tener dentro esta medida.
Como no se puede ser dadivoso sin hacer dadivas,
Tampoco escaro sin medar de quitar poco,
Los vicios y las virtudes se han de aprender per actos :
Primero es el acto, despues se toma la potencia.

No conquistaran virtudes per gran talento,
Ni las tendran poetas por su arte,
Tienen las los que dejan los vicios,
Obrando virtudes por amor del bien,
No tal que no teman por viciosa verguenza
Amando tan solo los bienes de virtud :
El hombre malo no se sienta en tal banco,
Y el que no sea cerca no tiene deseo.

Vuelta.

Lirio entre cardos, siempre lucharé
Para que no se aparte de mi el dolor ;
Y no creais que mi dolor me hiera,
Pues mayor daño merece mi gran verguenza.

M. Mila y Fontanals nous écrivait, à la date du 10 avril 1857 :

« Relativamente á Ausias March, le repetiré à Vd mi opinion, pero me seria muy dificil motivarla : 1° porque es una simple opinion sobre una materia que no he estudiado particularmente ; 2° porque es dificil motivar una opinion negativa.

« Habiendo leido bastante por en cima á este celebre autor, me pareció que su tono, el fondo de sus ideas, sus frases habituales, no eran las de los trovadores provenzales. Tendrá semejanzas como todos los *cantores de amor*, pero no tales que constituyen la imitacion. No me atreveria a decir si Ausias March leia ó no los trovadores, aunque sé que nombra algunos de ellos. No atribuya Vd mi opinion ó mejor mi duda á amor propio provincial, pues mis estudios provenzales me harian inclinar mas bien á la opinion contraria á la que me inclino. Lo que digo de Ausias, lo digo tambien de sus contemporaneos, los del *Cançoner* de Paris. »

L'opinion de M. Mila s'est modifiée depuis, car il nous écrivait récemment, en français cette fois :

« En relisant Ausias March, je crois trouver plus de ressemblance avec quelques pièces morales des troubadours. »

15. — Page **166**.

Le professeur Nannucci vient de démontrer, avec tous les détails désirables, ce grand fait littéraire de l'imitation

des Provençaux par les poëtes italiens de la première période, y compris Dante, dans son *Manuele della Letteratura del primo secolo della lingua italiana.* Nous en extrayons le passage suivant, qui confirme pleinement l'opinion du comte Ubaldini :

DANTE DA MAIANO (*florì verso il* 1290).

O fresca rosa, a voi chero mercede,
Che la mia vita deggiate allegrare,
Ch' è si crudele e piena di martede,
Che null' uom me ne puote pareggiare.

Servente voi so stato in bona fede,
Non riposando voi mercè chiamare (1) :
O bella più ch' alcun uom trova o vede (2),
Per cui dormir non posso nè posare (3).

(1) Provenzali, *clamar merce.*

(2) Bernardo de Ventadorno :

La gensor qu'om puesca veser.

G. Bornello :

Dona, 'l gensor qu'om pot veser.

Raimondo di Tolosa :

La gensor e la plus bona
C'oncas vezeson miey huelh.

Mercede aggiate dello mio tormento,
Piacente sovra ogni altra criatura :
Ver me non falli il gran canoscimento (4),

Cho fa dimoro in voi, gentil figura :
Chè, s' io ne pero, vostro valimento
Sarà colpato (5) che facia falsura (6).

Blacassetto :

Vos ten om per la gensor,
Qu'anc mires ni mais se mir.

(3) Bernard da Ventadorno :

Mos cors no dorm ni pausa.

(4) Siciliano, per *conoscimento*, cioè, senno, sapienza.

(5) *Colpare*, si dissi in antico per *incolpare*, ed i Provenzali, *colpar*.

G. Ademaro :

Elha m colpa e mi met ochaisos.

(6) Antiquato, per falsità, inganno, in provenzale, *falhimen :*

Bernardo da Ventadorno :

E si muer, car mos cors ama
Vos, ves cui res no m defen,
Tem que faisatz falhimen.

Ahi gentil donna, gaia ed amorosa,
In cui fin pregio (1) e valore ripara (2),
Mercede aggiate (3), sovra l' altre cara,
E increscavi di mia vita dogliosa.

(1) Il provenzale : *fin pretz.*

(2) Si ricovera, si refugia.

Raimondo da Miravalle :

Pros dona conoissen
En cui es pretz e sen.

Blacassetto :

En cui es pretz e beutatz.

Raimondo Vidale di Bezauduno :

En cui pretz e beutatz s' aclina.

Giraldo Bornello :

Dona cuinda cors gai,
On jois e pretz estai.

(3) Amerigo di Peguillano :

Ai gentil cors plus gent formatz de flor,
Aiatz de mi chausimen (*mercede*).

Non doglio eo già, perch' eo, soppraggioisa,
Distretto sia da vostra gentil cara?
Ch' eo so ben che di maggio nè di para
Mia speme non poria star disiosa.

Ma che mi duole, e dammi speranza?
Ched eo servendo a voi di bon coraggio,
Mi pur desdegna vostra signoranza.

Donna, mercè, ch' eo moro in disianza (4),
Se non discende il vostro gran paraggio (5)
Alquanto ver la mia umilianza (6).

(4) Amerigo di Peguillano :

Qu'eu muer per vos d' enveia et de talen.

Giraldetto il Rosso :

Dona, merce, avinen bel' e pros,
Que per vos mor, En Giraudet lo Ros.

Ruggero di Vienna :

Per so ai grand temensa
Qu'el desirs no m'aucia.

Guglielmo di Biziero :

Acuelhetz me, no us tire,
Quar trop sai del dezire,
Que cre que m vol aucire.

(5) Nobiltà, in provenzale *paratge.*

MESSER POLO (*fiorì circa il* 1230).

Abbiamo creduto bene d'aggiungere il sonetto che segue, non per l'eccellenza dello stile, ma per essere una traduzione quasi fedele d'un luogo del provenzale Perdigone.

Ladro mi sembra Amore poi che fese
Si come fel ladrone fa sovente,
Che se in vià trova quel d'altro paese
Fa i creder ch'el fal cammin certamente.

E inganna quello che sua guida prese;
Promettendol menar seguramente;
E menà la, o' no i vàlon difese,
E poi si 'l prende, e trattal malàmente.

G. Faidit :

Qu'es belha e pros e francs, d'aut paratge.

(6) G. Faidit :

Que ia non àuràijàuzimen,
S'Amors vas mi non la deissen.

Bernardo di Ventadorno :

El vostre ricor non descend
Que us faza humilitàt àver
Vas mi, cui res non pot valer.

Sembiantemente mi deven d'Amore,
Che lui seguii, credendo di lui bene :
Ello mi prese, e 'n tal loco m' addusse ;

E si mi stringe ch' i' non ho valore,
Che ni nullo sollazzo mi sovvene :
Meglio mi fora che morto mi fusse.

PERDIGONE.

Be m fetz Amors l'usatge del lairo,
Quant encontra selhui d'estranh pais,
E 'l fai creire qu' alhors es sos camis,
Tro que li dis : Belhs amicx, tu me guidà.
Et en aissi es manta gens trahida,
Qu'el mena lai, on pueis lo lia e 'l pren.
Et ieu puesc dir atressi veramen
Qu'ieu segui tant Amor com li saup bo,
Tan mi menet tro m' ac en sa preizo,
E te m lai pres, on no truep rezemso
Mas de mort.

16. — Page **197**.

EXTRAIT

DU *Menosprecio* DE L'INFANT DON PEDRO, DUC DE COÏMBRE.

No amo ni punto el amor popular,
Ni loo quien mucho en el se confia ;
Ca no sabe amar, ny sabe desamar.
Los mas de sus fechos van torcida via.

Sin razon, sin causa mantiene porfia,
Sin razon, sin tiempo se dexa d'aquello;
Jamas discrecion no lleva por guia;
Nin honra la virtud, nin se cura d'ella.

C'est un lieu commun, mais ce n'est pas le sentiment d'une âme vulgaire; d'ailleurs nous sommes au quinzième siècle. On reconnaît bien l'homme qui se battit à contre-cœur contre son neveu et pupille, malgré l'ingratitude de ce dernier. Ce qui suit est encoreplus élevé :

CABO.

Si veys á los malos ser muy ensalxados,
Y á los buenos venir afliciones,
Ni por aquesso sed vos apartados
De guiar al bien vuestros coraçones.
Porque los perversos por sus falsos dones
Al fin in eterno sostendran tormentos,
Los buenos, cobrando veros galardones,
Seran fechos dioses, de bienes contentos.

On voit que la langue choisie par l'infant est le castillan; c'est pourquoi nous n'avons pas cru devoir parler du *Menosprecio* dans le chapitre consacré au Portugal. Le castillan était alors un idiome plus avancé que le portugais.

17. — Page **216**.

« Les gens de qualité, au dix-septième siècle, conservoient encore ce goût que leurs pères avoient pris dans

nos anciennes cours. Ce fut, sans doute, pour complaire à son fondateur que l'Académie française traita, dans ses premières séances, plusieurs sujets qui concernaient Amour; et l'on vit encore, dans l'hôtel de Longueville, les personnes les plus qualifiées et les plus spirituelles du siècle de Louis XIV se disputer à qui commenteroit et raffineroit le mieux sur la délicatesse du cœur et des sentiments, à qui feroit, sur ce chapitre, les distinctions les plus subtiles. » — Sainte-Palaye, *Mém. sur la cheval.*, t. II, v. 17.

18. — Page 266.

La meilleure critique que l'on ait faite de ces langoureux chantres d'Iris en l'air est peut-être contenue dans le passage suivant, extrait du spirituel *Cancionero* de Fray Iñigo Lopez de Mendoza, contemporain des rois catholiques, où il se moque des imitateurs de Macias, qui passait pour être mort d'amour, et qui avait dit :

Loado seas, amor,
Por quantas penas padezco.

Su danzar, su festejar,
Sus gastos, justas y galas,
Su trovar, su cartear,
Su trabajar, su tentar
De noche por las escalas,
Su morir noches et dias,

Para ser dellas bien quistos,
Si los vieses, jurarias
Que por el Dios de Macias
Venderán mil Jesu-Cristos.

C'est le bon sens de Boileau devancé de deux siècles.

19. — Page **230**.

Il faut bien saisir la couleur des temps. Pour donner au lecteur une juste idée de la façon dont les Arabes avaient pris possession du sol de l'Espagne, je ne citerai qu'un fait. Voici le nom des stations situées sur le chemin de fer de Valence à Xativa, dans une étendue d'environ quinze lieues : Valence, Alfafar, Silla, Benifayo, Catarroja, Algemesi, Alcira, Carcagente, Xativa.

Sans être grand arabisant, on aperçoit sur-le-champ que quatre au moins de ces noms sont une corruption très-légère de l'arabe. *Alfafar* signifie *le puits*, du verbe *hafar*, fouir, creuser.—*Algemesi*, au centre de la Huerta, signifie le *lieu de réunion*, radical *gemih* (*h* dur), la *mosquée*, *le lieu où l'on prêche*. — *Alcira*, située dans une île formée par le Xucar, c'est *Algésiras*, radical *ghésira*, l'*île*. — Je ne parle pas de *Beni-Fayo*. — En parcourant la statistique du royaume de Valence, on aperçoit une centaine de lieux dont le nom commence par *Beni*. La société arabe en Espagne était fondée, en effet, sur la tribu, absolument comme elle l'est encore aujourd'hui en Asie et en Afrique. C'est même à l'organisation défectueuse de cet état social, aux querelles et aux guerres intestines qu'il ne cessa de susciter, que doivent être

attribuées la décadence prématurée et la ruine définitive de l'empire des Arabes andalousiens.

Je joindrai au fait précédent l'inscription suivante, trouvée à Valence par M. Gauthier d'Arc, alors consul, et qu'il a traduite du texte arabe avec l'aide de M. Reinaud. Je dois cette inscription à l'obligeance de M. Ferdinand Denis, qui en possède le *fac-simile.*

PIERRE FUNÉRAIRE ARABE CONTEMPORAINE DU CID.

AU NOM DE DIEU MISÉRICORDIEUX.

« O vous, hommes! craignez votre maître et redoutez « le jour où le fils ne pourra répondre pour le père et le « père pour le fils, en rien. — Certes, la promesse de Dieu « est sûre. Ne vous laissez pas séduire par la vie du « monde; que l'orgueil ne vous aveugle pas envers Dieu; « car il sait l'heure fatale, il fait pleuvoir, il connaît ce « qu'il y a dans les entrailles de la mer, et personne au- « tre ne sait ce qui sera demain. Personne ne sait dans « quelle partie de la mer il mourra. Dieu sait tout.

« Le vezyr illustre, le secrétaire distingué, le noble « Abou-Amet-Mohammed, fils d'Amet, fils de....., que « Dieu lui pardonne, épanouisse son visage, ennoblisse « sa demeure, lui fasse place au paradis. *Amen.* — O mi- « nistre des mondes! que Dieu favorise Mohammed et « lui accorde son salut. — Il mourut le jeudi, 8 de *gou-* « *madis,* premier de l'année 479 (1086), avec le secours « de Dieu et sa puissance. *Amen.* »

20. — Page 246.

Outre l'imitation si caractérisée du marquis de Santillane, constatons aussi l'imitation des pastourelles provençales par les poëtes italiens de la première période. Ce sera une preuve de plus à l'appui de notre thèse, savoir : l'importance historique de la littérature gallo-méridionale.

Abbiamo una vaga ballatetta di Guido Cavalcanti che, e pel soggetto e pei colori che sono tutti dessi, ricorda mirabilmente queste pastorette de' Provenzali; ed anzi ne sarebbe una, se avesse altra forma, ed il dialogo fosse più avvertito (Nannucci, i, p. 272).

In un boschetto trovai pastorella,
Più que la stella — bella al mio parere.
Capegli avea biondetti e ricciutelli,
E gli occhi pien' d'amor, cera rosata :
Con sua verghetta pasturava agnelli,
E scalza, e di rugiada era bagnata :
Cantava come fosse innamorata,
Era adornata — di tutto piacere.
D'amor la salutai immantinente,
E domandai se avesse compagnia.
Ed ella mi rispose dolcemente
Che sola sola per lo bosco gia :
E disse : Sappi, quando l'augel pia,
Alor disia : Lo mio cor drudo avere.
Poiche mi disse di sua condizione,
E per lo bosco augelli udio cantare,
Fra me stesso dicea : Ora e stagione

Di questa pastorella gioi' pigliare:
Merce le chiesi, sol che di basciare,
Ed abbraciare — fosse 'l suo volere.
Per man mi prese d'amorosa voglia,
E disse che donato m'avea 'l core:
Menommi sotta una freschetta foglia,
Là dove io vidi fior d'ogni colore,
E tanto vi sentio gioia et dolzore,
Che dio d'amore — me parve ivi vedere.

M. Nannucci rapproche de cette pièce la pastourelle de Guiraud Riquier, que nous avons citée dans le texte, et dont la ballade de Guido Cavalcanti est une imitation manifeste :

Gaya pastorelha,
Trobei l'autre dia,
En una ribeira, etc.

21. — Page 276.

Ce n'est pas assez de citer l'imitation plus célèbre de Dante, pour marquer l'influence de ces beaux hymnes provençaux sur les poëtes italiens du treizième siècle. M. Nannucci nous met sur la voie d'autres imitations.

Maria Vergine bella,
Scala che ascendi e guidi all' alto Cielo,
Dà me leva quel velo,
Che fa si cieca l'alma tapinella.
Vergine sacra, del tuo Padre sposa,
Di Dio sei madre e figlia :

O vaso picciolino, in cui si posa
Colui che il ciel non piglia,
Or m'aiuta e consiglia
Contro i mondani ascosi e molto lacci.
Priegoti che ti spacci,
'Nanzi ch'io muoia, o Verginetta bella.
Porgi soccorso, o Vergine gentile,
A quest'alma tapina,
E non guardar ch'io sia terreno e vile;
O stella mattutina,
O tramontana del mondan viaggio,
Porgi il tuo santo raggio
Alla mia errante e debil navicella.

Fra Jacopone.

Je rapprocherai de ce passage l'hymne latin attribué à saint Bonaventure :

Ave, cœleste lilium!
Ave, rosa speciosa!
Ave, mater humilium,
Superis imperiosa!
Deitatis triclinium!
Hac in valle lacrymarum
Da robur, fer auxilium,
O excusatrix culparum!

ce qui nous amène au grand Corneille, traduisant les strophes de saint Bonaventure, « pour satisfaire, disait- « il, à l'obligation que nous avons tous d'employer à la « gloire de Dieu, du moins une partie des talents que « nous avons reçus : »

Accepte notre hommage et souffre nos louanges,
Lis tout céleste en pureté,
Rose d'immortelle beauté,
Vierge, mère de l'humble et maîtresse des anges;
Tabernacle vivant du Dieu de l'univers,
Contre le dur assaut de tant de maux divers
Donne-nous de la force, et prête-nous ton aide;
Et jusqu'en ce vallon de pleurs
Fais-en du haut du ciel descendre le remède,
Toi qui sais excuser les fautes des pécheurs.

22. — Page 287.

Voici quelques échantillons de ces traductions françaises d'auteurs espagnols. Cette liste, bien que très-incomplète, suffira pour donner au lecteur une idée de l'extrême attention accordée en France à la littérature espagnole dans le courant du seizième et du dix-septième siècle.

1. Les huit premiers livres d'*Amadis de Gaule*, contenant l'histoire d'Amadis, d'Esplandian, de Lisvart de Grèce, par *Herberay des Essarts*. — Paris, Vincent Sertenas et Étienne Grouleau, de 1540 à 1548.

Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur, traduite de l'espagnol par Jacques Vincent. — Paris, 1544, in-8°.

2. Les *Gestes de Don Florisel de Niquée*, traduits par *Gilles Boileau*. — Paris, Vincent Sertenas, 1553.

3. *Palmerin d'Olive*, traduit par Jacques Vincent. — Paris, 1533.

4. La *Célestine*, par *Jacques de Lavardin*. — Paris, 1578. — La même année, parut une traduction plus fidèle, par Gillet Robinot.

5. La *Diane de Montemayor*. — Paris, Nicolas Bonfons, 1587.

6. *Silva de varia leccion*, de Pedro Mexia, 1543.

7. L'*Horloge des Princes*, d'Antonio de Guevara, par *Robert de la Grise* et *Herberay des Essarts*. — Paris, 1655.

8. *Mespris de la cour avec la Vie rusticque*, du même Antonio de Guevara, par *la Borderie*. — Paris, Galliot du Pré, 1544.

Le *même*, par Jean de Tournes. — Genève, 1605.

9. Les *Épîtres dorées, morales et familières*, du même, par le seigneur de Gutery. — Lyon, Macé-Bonhomme, 1558.

Lazarille de Tormes, par Jean Saugrin, 1599.

10. *Selva de Romances*, de Hieronimo Contreras, par *Gabriel Chapuis*, laborieux traducteur de ce temps. — Paris, 1580.

11. *Traité des drogues et plantes médicinales des Indes*, par Cristobal Acosta. — 1582.

Guzman d'Alfarache, par J. Saugrin, 1599.

12. *Engaños deste siglo*, de Loubayssin de la Marca, traduits par *de Rosset* sous ce titre : *les Abus du monde*. — Paris, du Bray, 1618.

13. Le *Guide des Pécheurs*, traduit en 1672 par *Girard*, avec le reste des œuvres de Louis de Grenade.

La *Guide des Pécheurs* est encore un bon livre ;
C'est là qu'en peu de temps on apprend à bien vivre ;
Et si vous n'aviez lu que ces moralités,
Vous sauriez un peu mieux suivre mes volontés.

Ces vers de Molière, dans *Sganarelle,* donnent une idée de la popularité, en France, de l'œuvre de Louis de Grenade. L'article féminin *la* ne s'explique même que par le titre de l'ouvrage espagnol : *Guia de pecadores. Guia* est du féminin dans cette langue.

14. *Œuvres de sainte Thérèse,* par *Arnaud d'Andilly.* — Paris, 1670. — Les *Lettres*, par le P. *Fr. Pélicot.* — Paris, 1660.

Discours du P. Mariana des grands défauts qui sont en la forme du gouvernement des Jésuites, traduit en français par (Jean de Cordes), 1625.

15. L'*Arcadie*, de Lope de Vega, par *Lancelot le Vieux.* — Paris, 1624.

16. Les *Nouvelles,* de Montalvan, par *Rampalle.* — Paris, Rocolet, 1644.

17. Les *Mélanges,* de Castillo Solorzano, en 1683.

18. *Don Quichotte,* de Cervantes, par *César Oudin.* — Paris, Jean Fouet, 1616.

19. Le *Grand Tacaño*, de Quevedo, par *La Geneste,* autre infatigable traducteur. — Paris, 1634.

Histoire de la conquête du Mexique ou de la Nouvelle-Espagne, traduite de l'espagnol de Solis, par Citri de la Guette. — Paris, 1691.

20. *Les Visions*, du même, par le sieur *Raclot,* Parisien. — Bruxelles, 1700.

Idea de un principe politico christiano, de Saavedra Faxardo, traduit par Rou. — Amsterdam, 1669, 2 vol. in-12.

République littéraire, du même, traduit à Lausanne, 1770, in-12.

Arte nuevo de hacer comedias, par Lope de Vega, traduit par l'abbé de Charnes, dans un recueil qui a pour titre : *Pièces fugitives d'histoire et de littérature*, etc., imprimées à Paris chez Jean Cot, l'an 1704,

Histoire générale d'Espagne, de Mariana, traduite en français avec des notes, par le P. Jos. Nic. Charenton. — Paris, 1725.

Nous ne mentionnons pas, comme trop connues, les traductions et imitations de Lesage.

Resterait à parler du théâtre, mais ici il y aurait trop à dire. Je ferai seulement remarquer que le *Venceslas* de Rotrou est imité de la tragédie-comédie de don Francisco de Rojas intitulée : *No hay Padre siendo Rey,* et que l'imprécation de Camille, dans *les Horaces,* se retrouve en grande partie dans *l'Honrado Hermano* de Lope de Vega. La littérature espagnole était le trésor où puisaient nos auteurs aux abois. De cette mine inépuisable, Hardy tirait, sans le dire, des pièces qu'il rimait en moins d'une semaine. Et Scudéry ! tous ses héros étaient des phénix qu'il allait dénicher dans les romans et dans les tragi-comédies de l'Espagne. Il avait appris de bonne heure la langue espagnole, et peut-être connaissait-il beaucoup

plus à fond que Corneille le théâtre de Guilhem de Castro et de Lope de Vega ; mais il l'entendait autrement.

A l'égard du théâtre, l'ouvrage de M. de Puibusque renferme, soit dans le texte, soit dans les notes, tous les renseignements que l'on peut désirer.

23. — Page 307.

On ne sait pas assez qu'il n'est pas de scène qui, plus que la scène espagnole, malgré son exubérance, son cortége de faux brillants et de faux goût, se rapproche quelquefois du théâtre antique par la naïveté, le pathétique, l'art d'exciter la terreur et la pitié.

Le lecteur a noté sans doute la scène de Guilhem de Castro. Pour fournir un nouvel exemple, je détacherai la scène suivante du drame de la *Fuerza lastimosa.* Lope de Vega a tiré le sujet de ce drame d'une *romance* qui passe avec raison pour un des plus anciens et des plus beaux chants de la muse espagnole. Voici ce sujet en peu de mots.

Le comte Alarcos a donné sa foi à l'infante, et quelque temps après, au mépris de ses serments, il épouse une autre femme. L'infante est désolée, elle vit seule; mais, pour ne pas compromettre son honneur, elle garde dans son cœur le motif de son chagrin. Son père, la voyant dépérir, exige d'elle la confidence de sa douleur. L'infante, vaincue à la fin, raconte au roi l'outrage qu'elle a reçu, l'infidélité du comte Alarcos. Il y a un moyen de réparer cet outrage, c'est que le comte tue sa femme, afin d'être libre de remplir après sa parole. Une loi antique permet en effet au roi d'ordonner à un vassal infidèle de tuer la femme qu'il a épousée au mépris de la foi donnée

à une autre. Le roi mande le comte, et lui impose, s'il est réellement coupable, la condition de mort. Le comte avoue sa faute, défend la vie de sa femme, supplie et pleure; mais le vieux roi est inflexible, et il ne laisse partir le comte qu'après que celui-ci lui a donné sa parole de chevalier en gage de son obéissance à la terrible loi.

Le comte part en grande tristesse. La ballade chante ses lamentations dans ce funèbre voyage :

> Llorando se parte el conde,
> Llorando sin alegria;
> Llorando por la condesa,
> Que mas que a si la queria.
> Lloraba tambien el conde
> Por tres hijos que tenia, etc.

Arrivé en son manoir, le comte Alarcos ne répond que par des larmes aux questions inquiètes de sa femme, et, s'enfermant avec elle après avoir éloigné ses enfants, il lui révèle l'affreuse nécessité où il se trouve réduit.

La malheureuse comtesse s'agenouille, fait sa prière comme Desdémone, acceptant d'ailleurs sans regret, sans murmure, une mort qui doit sauver son époux. C'est précisément la fière résignation de l'Iphigénie de Racine, opposée à la faiblesse si touchante, et peut-être plus vraie, de l'Iphigénie d'Euripide. La comtesse Isabelle console, ranime son époux. Pour grâce suprême, elle demande seulement à voir ses enfants, à allaiter le plus jeune une dernière fois. « Il tettera pour congé : *Mammará por despedida,* » dit-elle. — Ce sont ces derniers adieux que Lope a reproduits avec la touchante naïveté de la scène antique.

ISABELLE.

Cependant, comte, faites-moi un plaisir... ce sera le dernier : laissez-moi voir mes enfants.

(*Fabio amène les enfants.*)

Chers enfants, je vous appelle pour ouïr mes paroles dernières. Venez ici près de moi, bien près.

Chers enfants, je vais mourir... je vais quitter la vie, non pour une faute, pour un crime commis... Mon seul crime, c'est d'être née... — Don Juan, vous êtes déjà raisonnable; écoutez bien ma dernière volonté : je vous

Isab. Haz me, señor, un placer,
Por el postrero, bien puedes :
Mis hijos me dexas ver.

. . . .

(*Sale Fabio con un niño en los brazos, y los dos de las manos.*)

Hijos, hoy os llamo aqui,
Por testigos de mi intento,
Que quiero hacer testamento,
Bien estais juntos á mi.

. . . .

Hijos, hoy muero, hoy acaba
Mi vida, no porque fui
De culpa ni infamia esclava ;
La causa es por que naci.
Perdonad, amores mios,
Del tiempo los desvarios,
Y las desgracias del conde.
Por manda del testamento,
Que la ley hace tan fuerte,
Os mando, estad, Juan, atento,

défends de jamais demander au comte les motifs de ma mort. Contraint par une nécessité funeste, il n'a pu s'y dérober. Oubliez à jamais ce trépas...

LE COMTE.

Isabelle ! assez...

ISABELLE.

Jean, vous servirez désormais de père à vos sœurs. J'espère que vous serez obéissant.

L'ENFANT.

Où allez-vous, señora ?

ISABELLE.

Cher enfant, à la mort.

Que no le pidais mi muerte,
Pues vos teneis sentimiento.
Mirad, que mas no ha podido
El conde, pues fue forzosa,
Poned en mi muerte olvido,
Que esta es fuerza lastimosa.

Conde Enr. Isabela, bien esta !

Isab. Juan, vos sois el padre yá
De vuestros hermanos, creo
Que cumplireis mi deseo.

Juan. Señora, a donde se va ?

Isab. Hijo querido, a la muerte.

L'ENFANT.

Emmenez-moi, chère mère.

LE COMTE, *d'un ton déchirant.*

Assez, Isabelle... assez d'amour... assez d'adieux.

L'ENFANT.

Pourquoi la faire mourir, mon père?

ISABELLE.

Son malheur, le sort, le veulent ainsi. Ne demandez jamais à Dieu vengeance de ma mort.

L'ENFANT.

Si Dieu la voit, ma mère, qu'importera notre silence?

LE COMTE, *accablé.*

Marquis, emmenez ces enfants.

Juan. Lleve mi consigo, madre.

Enr. Deja ya de entretenerte.

Juan. Por que la mata mi padre ?

Isab. Por desdichada, y por suerte,
No pidais mi muerte à Dios.

Juan. Si el la vé, que importará
No se la pidais los dos ?

Enr. Metedlos, marques, alla !

L'ENFANT.

Ah! mon père! mon pauvre père!

ISABELLE.

Embrassez-moi, Jean... ma vie; toi aussi, Laurence; toi, Lisarde, orpheline, hélas! presque en naissant.

LE COMTE.

Qu'on les sépare!

ISABELLE.

Adieu... adieu pour la dernière fois!...

Juan. Ay! padre! triste de vos!

Isab. Besame, Juan de mi vida,
Vos Laurencia, y vos Lisarda,
Huerfana antes que nacida.

Enr. Sueltalos.

Isab. Aguarda, aguarda,
Siquiera por despedida.

Llevanlos.

Que de larmes! quel pathétique dans ce tableau! quelle connaissance du cœur maternel! J'ai lu bien des tragédies anciennes et modernes; je n'ai rencontré dans aucune un trait pareil à celui de cet innocent qui demande à suivre sa mère à la mort. L'absence même de raison qu'il

y a dans cette demande est un trait sublime, tant il est pris dans la nature : c'est bien là le langage d'un enfant.—Et le trait qui suit n'est pas inférieur : « Si Dieu la voit, qu'importe notre silence ? » Il n'est pas inférieur par le motif contraire ; c'est de la raison inattendue, comme il en échappe quelquefois à la bouche de l'enfance.

Le plus bel éloge que l'on puisse faire de ce morceau, c'est de montrer par la comparaison qu'il n'est pas au-dessous d'une des plus fameuses scènes de l'antiquité, aux adieux d'*Alceste*, dans la tragédie d'Euripide qui porte ce nom :

« Admète, vous voyez où j'en suis ; laissez-moi vous dire, avant que je meure, ce que je souhaite. Par mon dévoûment, par le sacrifice de ma vie, je vous conserve cette lumière du jour ; je meurs pour vous, et cependant je pouvais ne pas mourir..... Un dieu a voulu qu'il en fût ainsi : soumettons-nous ; seulement, en retour de ce que je fais, accordez-moi une grâce, non pas égale (qui pourrait valoir la vie ?), mais juste ; vous en conviendrez si, comme vous le devez, vous chérissez ces enfants d'un amour égal au mien. Souffrez qu'ils demeurent toujours les maîtres dans la maison ; ne leur donnez point une autre mère..... Au moins mon fils a-t-il dans son père un asile, un rempart ; mais toi, ma fille, comment te conserver pure et honnête, si, pour son malheur, ton père se donne une telle compagne ? Peut-être, t'opprimant d'une injurieuse renommée, elle flétrirait, dans la fleur de ta jeunesse, l'espoir de ton hymen ; car ce n'est point ta mère qui doit te présenter à un époux ; ce n'est pas elle qui sera près de toi lors des douleurs de l'enfantement, pour te soutenir de sa présence, ô ma fille ! en ce

moment, où rien n'est si doux qu'une mère. Voilà qu'il me faut mourir; et quand? non pas demain, non pas le jour d'après, mais sur l'heure; un instant encore, et l'on me comptera parmi ceux qui ne sont plus. Adieu; vivez heureux. Vantez-vous d'avoir eu, ô mon époux! la meilleure des femmes, et vous, mes enfants, la meilleure des mères.»

Voilà Lope presque aussi grec que Racine, avec cette différence qu'il n'y a chez lui aucune espèce d'imitation. Lope, à cause de la misère de sa jeunesse, fit de mauvaises études et connut mal l'antiquité. Il n'y a ici conformité de style que parce qu'il y a à quelques égards conformité de génie. Entre Lope et Euripide, c'était la même sensibilité exquise, le même sentiment de la nature, la même âme passionnée.

24. — Page 316.

Les récits de la *Chronica general*, regardés comme apocryphes en ce qui concerne le caractère du Cid de l'histoire, ont été pleinement confirmés par la découverte qu'a faite récemment M. Dozy du texte arabe d'Ibn-Bassam, dans la bibliothèque de Gotha. Ibn-Bassam est auteur de la *Dhakhirah*, ouvrage qui traite des poëtes et des écrivains en prose rimée qui fleurirent en Espagne dans le cinquième siècle de l'hégire, et contient des échantillons de leur talent. Ibn-Bassam n'est pas un historien, c'est un rhéteur; mais son récit porte tous les caractères de l'authenticité, car il invoque le témoignage d'une personne *qui a vu* le Cid à Valence. Il écrivait, en effet, quinze années seulement après la prise de cette

ville et dix ans après la mort du Cid. Le récit d'Ibn-Bassam présente sous un jour extrêmement intéressant et nouveau le héros espagnol et le siècle où il a vécu. Si l'on possédait un plus grand nombre de semblables documents, et si l'on avait la patience d'y recourir, la quantité des ouvrages historiques écrits en style vague serait considérablement diminuée. A l'appui de notre texte, nous détachons le passage suivant de la traduction qu'a donnée M. Dozy du texte arabe :

« Le tyran Rodrigue obtint l'accomplissement de ses infâmes souhaits. Il entra dans Valence l'année 1088, en usant de fraude, selon sa coutume, après que le kadhi, qui surpassait qui que ce fût en arrogance, se fût humilié, eût reconnu la suzeraineté de Rodrigue et eût conclu un traité que Rodrigue, disait-il, s'était engagé à observer. Mais ce traité ne fut pas observé longtemps. Ibn-Djahhaf resta pendant peu de temps auprès de Rodrigue, qui était ennuyé de sa présence et qui voulait le faire tomber. Il trouva, dit-on, le moyen de le faire, au sujet d'un certain trésor d'une très-grande valeur qui avait appartenu à Ibn-Dhi-n-noun. Rodrigue, dès qu'il fut entré dans Valence, l'avait interrogé à ce propos et l'avait fait jurer, en présence d'un grand nombre d'hommes des deux religions qu'il ne possédait pas ce trésor. Le kadhi avait prêté les serments les plus solennels; mais il ne savait pas quelles calamités et quelles douleurs l'avenir lui réservait ! Rodrigue avait conclu avec le kadhi une convention, en présence des deux partis, et signée par les hommes les plus considérés des deux religions, où il fut déclaré que, si Rodrigue trouvait ou découvrait ce trésor, il aurait le droit de refuser sa protection à la famille du kadhi, et

de verser le sang de celui-ci. Bientôt Rodrigue s'empara du trésor, du kadhi et de sa famille, fit éprouver au prisonnier toutes sortes de tortures, et le malheureux vint au comble de l'angoisse et du désespoir. Puis il fit dresser un bûcher qui le priva de la vie et brûla ses membres. Une personne qui l'a vu dans cette position m'a raconté qu'il fut placé dans une fosse qui avait été creusée à cet effet, et d'où sortaient ses mains et sa tête ; que le feu fut allumé autour de lui, et qu'il rapprocha de son corps les tisons allumés, afin de hâter sa mort et d'abréger son supplice. Que Dieu veuille écrire cette action méritoire sur la feuille où il a écrit les bonnes actions du kadhi ! Qu'elle serve à effacer les péchés qu'il avait commis auparavant ! Que dans la vie future il daigne nous épargner ses douloureux châtiments et nous aider à faire des choses qui nous méritent son approbation !

« Celui que Dieu maudisse voulait alors brûler aussi la femme et les filles du kadhi ; mais un des siens le pria d'épargner la vie à ces femmes, et, après avoir éprouvé quelques difficultés, il lui fit abandonner son projet, et délivra ces femmes du supplice que Rodrigue voulait leur faire souffrir.

« Cette terrible calamité frappa comme un incendie toutes les provinces de la Péninsule, et couvrit toutes les classes de la société de douleur et de honte.

« La puissance de ce tyran alla toujours en croissant, de sorte qu'il pesa sur les contrées basses et sur les contrées élevées, et qu'il remplit de crainte les nobles et les roturiers. Quelqu'un m'a raconté l'avoir entendu dire, dans un moment de triomphe où ses désirs étaient très-vifs et où son avidité était extrême : « Sous un Rodrigue « cette Péninsule a été conquise, mais un autre Rodrigue

« la délivrera ! » Parole qui remplit les cœurs d'épouvante, et qui fit penser aux hommes que ce qu'ils craignaient et redoutaient arriverait bientôt ! Pourtant cet homme, le fléau de son temps, était, par son amour pour la gloire, par la prudente fermeté de son caractère et par son courage héroïque, un des miracles du Seigneur. Peu de temps après, il mourut à Valence d'une mort naturelle. La victoire suivait toujours la bannière de Rodrigue (que Dieu le maudisse !). Il triompha des princes des barbares; à différentes reprises, il combattit leurs chefs, tels que Garcia, surnommé par dérision la Bouche-Tortue, le comte de Barcelone et le fils de Ramire. Alors il mit en fuite leurs armées et tua, avec son petit nombre de guerriers, leurs nombreux soldats. On étudiait, dit-on, les livres en sa présence, et on lui lisait les gestes des Arabes; et quand il en fut arrivé aux faits et gestes d'Al-Mohallah, il fut ravi en extase et se montra rempli d'admiration pour ce héros. »

(*Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne*, I, p. 354.)

25. — Page 320.

Quelle popularité de cette littérature espagnole, au dix-septième siècle, dans toute l'Europe ! Le sonnet de Lope de Vega a été imité en italien par Marino, dont je n'ai pu me procurer le texte; en anglais, par Edwards, auteur des *Règles de critique* (*Canons of criticism*).

Capricious Wray a sonnet needs must have ;
I ne'er was so put to't before, — a sonnet !

Why, fourteen verses must be spent upon it.
'Tis good, however, I've conquer'd the first stave.

Yet I shall ne'er find rhymes enough by half,
Said I, and found myself in the midst of the second.
If twice four verses were but fairly reckon'd,
I should turn back on the hardest part, and laugh.

Thus far with good success, I think, I've scribbled.
And of twice seven lines have clear got o'er ten.
Courage! another 'll finish the first triplet.

Thanks to the muse, my work begins to shorten;
There 's thirteen lines got through, driblet by driblet.
'Tis done! count how you will, I warrant ther's fourteen.

Outre Voiture, Regnier-Desmarais en a donné aussi une imitation en français :

Doris, qui sait qu'aux vers quelquefois je me plais,
Me demande un sonnet, et je m'en désespère :
Quatorze vers, grand Dieu! le moyen de les faire!
En voilà cependant quatre déjà de faits.

Je ne pouvais d'abord trouver de rime; mais
En faisant on apprend à se tirer d'affaire.
Poursuivons : les quatrains ne m'étonneront guère,
Si du premier tercet je puis faire les frais.

Je commence au hasard; et, si je ne m'abuse,
Je n'ai pas commencé sans l'aveu de la muse,
Puisqu'en si peu de temps je m'en tire du net.

J'entame le second, et ma joie est extrême,
Car des vers commandés j'achève le treizième,
Comptez s'ils sont quatorze; et voilà le sonnet.

26. — Page 321.

On connaît cinq grammaires espagnoles publiées vers cette époque :

1° Par César Oudin;
2° Par Mme Pasier;
3° Par Loubayssin de la Marque;
4° Par Jean Lanaie;
5° Par M. de Trigny.

Tout le monde à la cour était censé comprendre l'espagnol et l'italien. Voici le passage de Mme de Motteville auquel il est fait allusion dans le texte :

« Ceux mêmes qui sont assez fous pour croire que les peines de l'amour sont préférables aux autres plaisirs, nous avoueront que

El mas felice estado
En que pone el amor el que bien ama,
En fin trae un cuidado.

C'est pourquoi j'avais proposé le mariage comme un remède nécessaire à ceux et à celles qui honteusement disent avec Amaryllis :

S' el peccar' è si dolce ,
E'l non peccar si necessario. »

Tout le monde va répétant d'après Voltaire, qui entendait à peine l'espagnol, qu'il fallut l'indication d'un certain

secrétaire de Marie de Médicis retiré à Rouen, nommé *Chalons,* pour ouvrir à Corneille les sources de l'imitation de l'Espagne. Corneille n'avait-il donc pas l'exemple de Hardy, malgré les précautions de celui-ci pour dissimuler ses plagiats? — Nous avons à cet égard l'aveu de Corneille lui-même, dans l'examen de *Mélite:* « Cette pièce fut mon « coup d'essai, et elle n'a garde d'être dans les règles, puis- « que je ne savais pas alors qu'il y en eût. Je n'avais pour « guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples « de Hardy, dont la veine était plus féconde que po- « lie, etc. »

27. — Page 322.

Le fait de l'arrivée et du séjour à Paris de cette troupe espagnole est confirmé par l'auteur d'une histoire du théâtre français, publiée à Lyon en 1674, sous ce titre : *Le théâtre françois divisé en trois livres, où l'on traite : 1° de la comédie, 2° des auteurs qui écrivent pour le théâtre, 3° de la conduite des comédiens.* In-12. — « L'année du mariage du roi, nous vîmes arriver à Paris une troupe de comédiens espagnols. La compagnie royale leur prêta son théâtre, comme elle l'avait auparavant prêté aux Italiens. Depuis, ils jouèrent avec la troupe de Molière, d'abord sur le théâtre du Petit-Bourbon, et ensuite sur le théâtre du Palais-Royal. La reine garda ces comédiens jusqu'à la fin du printemps, époque à laquelle, d'après ce que j'ai entendu dire, ils repassèrent les Pyrénées, chemin de leur patrie. »

28. — Page 324.

JEAN RUIZ, ARCHIPRESTRE DE HITA.

Voici les titres des apologues de Jean Ruiz qu'a ignorés M. A.-C. M. Robert, éditeur de La Fontaine :

1. Le Lion malade ;
2. La Terre qui accouche ;
3. La Constellation et l'Étoile ;
4. Le Larron et le Chien de garde ;
5. Le Jeune Homme qui voulait épouser trois Femmes;
6. Les Grenouilles qui demandent un Roi à Jupiter ;
7. Le Dogue qui portait un morceau de viande dans sa gueule ;
8. Le Cheval et l'Ane ;
9. Le Loup, la Chèvre et la Grue ;
10. Le Lion, l'Ane et le Loup.
11. L'Aigle et le Chasseur;
12. Le Paon et la Corneille ;
13. Le Lion et le Cheval ;
14. Le Lion mourant ;
15. Du Procès que le Loup et le Renard eurent devant Don Singe, alcade de Buxia ;
16. La Taupe et la Grenouille ;
17. Les deux Paresseux qui veulent épouser la même Femme;
18. L'Outarde et l'Hirondelle ;
19. Le Jardinier et la Couleuvre ;
20. Le Lévrier et son Maître ;

21. Le Rat de Monferrado et le Rat de Guadalaxara ;
22. Le Coq qui trouve un Saphir sur le Fumier ;
23. L'Ane et le Barbet blanc ;
24. Le Renard qui mange les Poules dans le Poulailler ;
25. Le Lion et le Rat ;
26. Le Renard et le Corbeau ;
27. Les Lièvres ;
28. Le Larron qui vendit son Ame au Diable.

Il est difficile de déterminer d'une manière précise le plan et le but de l'ouvrage singulier qui renferme ces vingt-huit apologues, par la raison (ignorée de plusieurs) que les trois seuls manuscrits connus des poésies de l'archiprêtre de Hita, ayant appartenu à des moines, ont subi, par scrupule, de graves altérations de la part de leurs possesseurs. De là le décousu que l'on remarque dans la suite des poésies de l'archiprêtre.

Que l'auteur même eût un plan bien arrêté, on pourrait le contester. A l'exemple de notre Rabelais, avec lequel il a plus d'un rapport, peut-être l'archiprêtre de Hita écrivait-il surtout au gré de sa fantaisie, quoique un peu moins sous l'influence de la dive bouteille que le digne curé de Meudon.

La partie vraiment intéressante de l'œuvre de Jean Ruiz, ce sont les apologues dont nous venons de donner la liste. Vingt-quatre lui sont communs avec la Fontaine, quatre avec les récits du prince Jean Manuel. Tous dérivent d'une même source, le *Calilah et Dimnah*, c'est-à-dire la traduction arabe du *Pantcha-Tantra*, laquelle circulait en Espagne dès le onzième siècle.

Les apologues de Jean Ruiz offrent cela de particulier, qu'ils ne sont pas détachés, isolés, comme les *Fables* d'Ésope, de Phèdre et de la Fontaine. Ces apologues sont destinés à prouver les maximes ou règles de conduite que veut enseigner l'auteur, et font corps avec le reste de l'ouvrage. Ceci est une preuve de plus que Jean Ruiz avait sous les yeux la traduction arabe du *Pantcha-Tantra,* dans laquelle les apologues jouent précisément le même rôle.

Ainsi, par exemple, une vieille entremetteuse, du nom significatif de *Trota-Conventos*, s'ingère de persuader à une nonnain de recevoir dans le couvent M. l'archiprêtre. Celle-ci commence par décliner la proposition. La vieille insiste, se plaint d'être mal payée de ses services ; tant qu'elle fut dans la force de l'âge, elle était choyée ; la voilà vieille, on n'a plus d'égards pour elle ; et elle cite l'apologue du chien lévrier et de son maître, qui le néglige et l'oublie depuis qu'il est devenu vieux.

La nonne s'excuse, reconnaît les bons services de *Trota-Conventos;* mais elle craint les inconvénients de la proposition, et cite à l'appui de son dire la fable du *Rat de ville et du Rat des Champs.*

LE RAT DE MONTFERRAT ET LE RAT DE GUADALAXARA.

« Un rat de Guadalaxara, s'étant levé de bon matin, se rendit à Montferrat, le jour de la foire. Un rat de la vieille roche l'accueillit dans son trou, l'invita à dîner, et lui offrit une fève, suppléant à la maigreur du festin à force d'empressement. Il n'est pas de mauvais régal

quand le plaisir l'assaisonne. Le citadin se tint pour satisfait de ces marques de bonne volonté.

« Le repas achevé, la nappe levée, il invita le rat de Montferrat à venir quelque mardi au marché de Guadalaxara, et à recevoir son hospitalité, comme lui-même avait accepté la sienne.

« Il l'emmène en sa demeure, et lui sert à profusion du fromage, du lard qui n'était point salé, de la graisse et du pain cuit, sans compter ni peser. Tant d'empressement charma le rustique. Il était installé, près d'une belle nappe, dans la poche d'un bissac bien rempli de farine. Un bon morceau n'attendait pas l'autre. Son hôte le comblait d'attentions; ajoutez-y bon visage, ce qui ne gâte jamais bon repas. Ils riaient et se gobergeaient, quand tout à coup retentit la porte du logis, que la maîtresse ouvrait pour entrer. Saisis d'effroi, nos rats s'enfuient à toutes jambes. L'habitant de Guadalaxara rentre en son trou ; son hôte, éperdu, courait çà et là, ne trouvant lieu où il se crût en sûreté. Il finit par se tapir dans l'obscurité, contre la muraille.

« La porte refermée, les deux amis respirèrent ; mais le pauvre villageois était à moitié mort de peur. — Allons, camarade, lui disait l'autre, de la joie. Choisis ce qui te plaira le mieux : voilà un morceau qui a la douceur du miel. — Ami, lui répondit le rustique, ce miel cache du poison : à qui redoute la mort, un rayon de miel sucré paraît plus amer que jus de coloquinte ; mange, toi qui as le cœur au festin. Mieux vaut pour moi la paix avec une fève à ronger que tes morceaux délicieux que la peur accompagne. Si le chat était survenu quand j'étais seul tapi dans mon coin, j'étais pris, et j'aurais, je crois, passé un mauvais quart d'heure. »

ENSIEMPLO DEL MUR DE MONFERRADO ET DEL MUR DE GUADALAXARA.

Mur de Guadalaxara un lunes madrugaba,
Fuese á Monferrado, á mercado andaba.
Un mur de franca barba rescibiol en su cava,
Convidól' á yantar, e dióle una faba.

Estaba en mesa pobre buen gesto et buena cara,
Con la poca vianda buena voluntad para,
A los pobres manjares el plaser los repara,
Pagos' del buen talente mur de Guadalaxara.

La su yantar comida, el manjar acabado,
Convidó el de la vila al mur de Monferrado,
Que el martes quisiese ir ver el su mercado,
E como el fué suyo, fuése el su convidado.

Fué con el á su casa, e diol' mucho de queso,
Mucho tosino lardo, que non era salpreso,
Enjundias e pan cocho sin racion e sin peso,
Con esto el aldeano tovos' por bien apreso.

Manteles de buen lienzo, una branca talega,
Bien llena de farina, el mur alli se allega,
Mucha honra le fizo el servisio quel' plega,
Alegria, buen rostro con tudo esto se llega.

Está en mesa rica mucha buena vianda,
Un manjar mejor que otro á menudo y anda,
Et demas buen talente (huesped esto demanda),
Solás con yantar buena todos omes ablanda.

Do comian et folgaban, en medio de su yantar,
La puerta del palacio comenzó a sonar :
Abriala su señora, dentro queria entrar,
Los mures con el miedo fuyeron al andar.

Mur de Guadalaxara entró en su forado,
El huesped acá et allá fuiá deserrado,
Non tenia lugar cierto, do fuese amparado,
Estovo á lo escuro á la pared arrimado.

Cerrada ya la puerta, e passada el temor,
Falagabal' el otro desiendol' : Amigo, señor,
(Estaba el aldeano con miedo e con tremor)
Alegrate et come de lo que has mas sabor.

Este manjar es dulce, sabe como la miel :
Dijo el aldeano al otro : venino yas en el,
El que teme la muerte, el panal le sabe fiel,
A ti solo es dulce, tu solo come del.

Al ome con el miedo non l' sabe dulce cosa,
Non tiene voluntad clara, la vista temerosa,
Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa,
Todas cosas amargan en vida peligrosa.

Mas quiero roer fava seguro e en pas,
Que comer mil manjares corrido e sin solas;
Las viandas preciadas con miedo son agras,
Todo es amargura, do mortal miedo yas.

Por que tanto me tardo, aqui todo me mato,
Del miedo que he habido quando bien me lo cato,
Quando estaba solo, si viniera el gato,
Alli me alcanzara e me diera mal rato.

Horace, qui est l'inventeur de cette fable, a les honneurs de la perfection comme de l'invention. Jean Ruiz est toutefois bien plus près de la perfection du latin que La Fontaine. Quelques traits particuliers à l'archiprêtre, comme l'indication de la patrie de ces rats (lui-même était natif de Guadalaxara), la foire, le marché, donnent au récit

espagnol je ne sais quel tour rustique et original. En somme, on ne peut nier que cette fable ne soit contée d'une façon charmante.

Pour compléter l'idée que nous voulons donner du talent trop peu connu de l'archiprêtre de Hita dans l'apologue, nous citerons encore la fable suivante :

LE MULOT ET LA GRENOUILLE.

Après une diatribe pleine de force contre l'amour, à l'amertume de laquelle on sent que l'auteur parle par expérience, l'archiprêtre continue ainsi :

« Tu réserves à tes sectateurs le sort qui arriva au mulot avec la grenouille marquetée. Le mulot voulut faire société avec elle, et mourut sa victime. Écoute bien la fable et le but de mon récit :

« Sur le bord d'un ruisseau, sire Mulot avait son trou. L'onde crut tellement, que c'était merveille, et que le mulot, cerné de toutes parts, ne pouvait sortir. Dame Grenouille vint à lui, et, de sa voix la plus harmonieuse: « Seigneur amoureux, lui dit-elle, je prétends devenir votre amie, votre dame et compagne, et assurer dès ce matin votre salut en vous transportant sur le tertre voisin. Je sais fort bien nager, vos yeux en sont témoins. Attachez votre patte à mon pied, suivez mes mouvements : je prétends sans dommage vous déposer à sec près d'ici, sur le chaume. » La grenouille chantait bien et alléguait de pressantes raisons; mais en son cœur elle méditait autre chose. Le mulot est persuadé : les voilà ensemble attachés ; je dis leurs pieds, non leurs cœurs. D'un saut,

la grenouille, sans respect de la foi jurée, s'élance dans l'eau, s'efforçant de gagner le fond. Le mulot de tout son pouvoir se maintient à la surface. Il résiste, elle tire. Un milan à jeûn, qui planait dans l'air, cherchant aventure, voit le combat, fond dessus, et, tranchant la question en appel, il les porte à son nid et les croque l'un et l'autre.

« Tel est le sort qu'aux insensés réserve, Amour, ton charme séducteur. Par toi déçus, périssent tous ceux qu'enlacent tes liens fatals. »

ENSIEMPLO DEL MUR TOPO ET DE LA RANA.

Contesce cada dia á tus amigos contigo,
Como contesció al Topo, que quiso ser amigo
De la Rana pintada, quando lo levó consigo :
Entiende bien la fabla, et por que te lo digo.

Tenia el mur topo cueva en la ribera,
Creció tanto el rio, que maravilla era,
Cercó toda su cueva, que non salia de fuera,
Vino á el cantando la rana cantadera.

Señor enamorado, dixo al mur la rana,
Quiero ser tu amiga, tu mujer, et tu cercana,
Yo te sacaré á salva agora por la mañana,
Poner te he en el otero, cosa para ti sana.

Yo se nadar muy bien, ya lo ves por el ojo,
Ata tu pié al mio, sube en mi finojo,
Sacarte he bien á salvo, non te faré enojo,
Ponerte he en el otero o en aquel rastrojo.

Bien cantaba la rana, con fermosa razon,
Mas al tiene pensado en el su corazon,
Creóselo el topo, en uno atados son,
Atan los pies en uno, las voluntades non.

Non guardando la rana la postura que puso,
Dió salto en el agua, somióse fasia yuso,
El topo quanto podia, tiraba fasia suso,
Qual de yuso, qual suso andaban á mal uso.

Andaba y un milano volanda desfambrido,
Buscando que comiese, esta pelea vido,
Abatióse por ellos, subió en appellido,
Al topo et á la rana levólos á su nido.

Comiólos á entrambos, non le quitaron la fambre,
Asi fase á los locos tu falsa vadegambre

29. — Page 335.

« Les anciens ne travaillaient que l'ensemble, les modernes excellent surtout dans les détails, » a dit M. de Chateaubriand. — On est frappé de la vérité de ce jugement, en songeant au défaut d'unité qui caractérise la plupart des grandes compositions modernes. Quel est le but précis, l'intention morale du *Roman de la Rose*, de la *Divine Comédie*, de *Gargantua et Pantagruel?* On en est encore à le chercher. Montaigne fait profession de ne suivre aucun plan. On n'en trouve pas davantage dans son imitateur, la Bruyère. Cervantes est tout à fait moderne sous ce rapport.

30. — Page 339.

Cervantes passa en Andalousie an moins quinze ans de sa vie, de 1588 à 1603, investi de fonctions, soit publiques, soit privées, de l'ordre le plus subalterne.

Nous avons la preuve de son séjour à Séville dans ces sonnets, où il se moque des gens de Cadix, qui, après la capture de leur ville par Essex, s'étaient avisés de montrer du courage, Essex étant parti, — et des gens de Séville, qui, lors des funérailles de Philippe II, s'étaient battus dans la cathédrale, inquisiteurs contre bourgeois, pour les honneurs du pas.

Il date de Séville sa requête au roi pour obtenir un emploi en Amérique, désignant : 1° la trésorerie du nouveau royaume de Grenade ; 2° la trésorerie des galères de Carthagène (Amérique) ; 3° le gouvernement de la ville de Soconusco, dans la province de Guatemala ; 4° l'emploi de corregidor de la ville de la Paz. Les termes de cette requête sont lamentables. Cervantes y déclare « recourir « au moyen usité par tant d'habitants sans ressources, « savoir : passer en Amérique, ce port de refuge de tout « ce qui est malheureux en Espagne : *Apelando al reme-« dio a que se acogian otros muchos perdidos en Sevilla, « que era el pasarse á las Indias, refugio y amparo de « los desesperados de España.* » Cette pièce a été récemment retrouvée dans les archives de la Tour de l'Or.

Cervantes n'obtint rien du tout, et reprit à Séville ses obscures fonctions d'agent des gabelles. Précédemment, il était sous-commissaire aux vivres de la flotte. Un déficit de quelques centaines de francs lui attira mille persécutions. Que devint-il pendant quelque temps ? On ne le sait. On le retrouve ensuite gérant, pour le compte d'autrui, une fabrique de poudre et de salpêtre sur les bords de la Guadiana, puis chargé de faire rentrer les redevances du grand prieuré de Saint-Jean, dans la Manche.

C'est dans l'exercice de ces fonctions qu'il fut arrêté et

mis en prison par les irascibles Manchois de la ville d'Argamasilla. Il conçut la pensée de l'*Histoire de Don Quichotte* dans cette prison. C'était une maison particulière que l'on montre encore aujourd'hui aux voyageurs que la mémoire de Cervantes arrête dans ce *lugar*. On y a établi récemment une imprimerie, d'où est sortie, par les soins du spirituel M. Hatzembusch, une charmante édition de *Don Quichotte*, où figurent, comme on sait (vengeance innocente), les académiciens d'Argamasilla, et les moulins à vent répandus dans toute la contrée.

C'est à ce long séjour en Andalousie et à la nature de ses fonctions, qui le mettaient en rapport avec toutes les classes de la société, que Cervantes est redevable des qualités particulières de son style, de la grâce, du sel, d'*el sabor sevillano* qu'il introduisit dans quelques-unes de ses Nouvelles, et plus tard dans le *Don Quichotte :* ce qui fait dire à M. Prescott que le sel du *Don Quichotte* est tout andalou. Ce chef-d'œuvre parut en 1605.

L'obscurité de Cervantes, même après la publication du *Don Quichotte*, était telle, que, un meurtre ayant été commis dans la ruelle qu'il habitait, à Valladolid, sur la personne d'un gentilhomme navarrais, D. Gaspard de Ezpeleta, dans une de ces rondes nocturnes où les galants espagnols, venant à se rencontrer, se saluaient à coups d'estocades, Cervantes fut arrêté et mis en prison avec sa sœur et sa nièce pour fournir des renseignements à la justice. Tel était le degré de sa considération. Cervantes tenait à Valladolid une espèce de cabinet d'affaires, pour ne pas dire d'écrivain public, *dedicado á las agencias que se le encomendaban,* dit M. Arribau. Il était à ce titre connu dans le quartier, et même sous des rapports assez peu favorables, qui ont donné lieu à de singulières sup-

positions. Un témoin au procès le qualifie stupidement de *hombre que escribe y trata negocios*. Sa nièce et sa sœur travaillaient à la couture pour soutenir la famille, qui se composait de la femme de Cervantes, Doña Catalina Palacios de Salazar, de sa fille naturelle, de sa sœur Doña Andrea, d'une fille de cette sœur, et d'une cinquième personne qui se qualifiait aussi de sœur, et était *beata*, c'est-à-dire portait l'habit religieux sans appartenir à aucun ordre. Il existe une facture de la main de l'auteur de *Don Quichotte*, portant quittance de certaines serviettes ourlées et mantilles raccommodées. Don Juan Antonio Pellicer l'a publiée dans les documents qu'il a réunis sur Cervantes, en tête de son *Ensayo de traductores*.

31. — Page **343**.

Lope écrivait de lui-même, dans son *Arte nuevo de hacer comedias :*

Mas ninguno de todos llamar puedo
Mas barbaro que yo, pues contra el arte
Me atrevo á dar preceptos, y me dejo
Llevar de la vulgar corriente, á donde
Me llamen ignorante Italia y Francia.

Conçoit-on qu'un auteur si clairvoyant sur ses propres défauts n'ait pas cru devoir résister, dans l'intérêt de sa gloire, aux goûts d'un vulgaire ignorant? Lope rendait, il est vrai, la même justice à ses qualités, et n'ignorait pas qu'il avait aussi à l'étranger ses *aficionados :*

« Algunos hay, — dit-il dans le prologue du *Pere-*

grino, — si no en mi patria, en Italia, y Francia, y en las Indias, donde non se atrevio á pasar la invidia. »

Dans une pièce de Lope de Vega, que Boileau paraît avoir ici en vue, *Valentin* et *Orson* naissent en effet au premier acte, et sont vieux au dernier.

32. — Page 345.

« Ce n'était pas de l'extravagance que l'*Ingratitude vengée*, la *Numance*, le *Marchand amoureux*, l'*Ennemie favorable*, » fait dire Cervantes au chanoine, dans le passage curieux que nous avons abrégé. Or, l'une de ces quatre comédies, la *Numance*, est de Cervantes lui-même. Il ajoute dans le prologue de ses comédies :

« Algunos años ha que volvi yo á mi antigua ociosidad, y pensando que aun duraban los siglos donde corrian mis alabanzas, volvi á componer algunas comedias, pero no hallé paxaros en los nidos de antano : quiero decir que no hallé *autor* que me las pidiese, puesto que sabian que las tenia, y asi las arrinconé en un cofre, y las consagré y condené al perpetuo silencio... Torné á pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremesos mios, que con ellas estaban arrinconados, *y vi no ser tan malas ni tan malos*, que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor á la luz de otros autores menos escrupulosos y mas entendidos. »

Il s'était adressé au libraire Jean Villaroel pour faire les frais de l'édition ; mais Villaroel, avec ce flair particulier aux libraires, s'y refusa, en lui disant « que l'on « pouvait tirer quelque chose de sa prose, mais que l'on

« n'avait rien à espérer de ses vers. » — « Le mot me « sembla quelque peu dur, » ajoute naïvement Cervantes.

33. — Page 356.

Au chapitre L de la première partie de l'*Histoire de Don Quichotte,* Cervantes s'est amusé à donner l'analyse d'un de ces romans extravagants, dont la lecture assidue menaçait la raison et le goût d'un naufrage universel en Espagne. Cette analyse doit être lue, pour bien comprendre la portée de la satire littéraire de Cervantes. Il serait curieux de connaître à quel roman de chevalerie Cervantes faisait ici allusion ; Pellicer est muet à cet égard.

34. — Page 358.

Suero de Quiñones était un chevalier léonais de la maison d'Alvaro de Luna. On serait peut-être tenté de regarder comme un trait d'excentricité individuel le pas d'armes du pont de l'Orbigo. Ce serait mal connaître l'esprit qui animait les Espagnols du quinzième et même du seizième siècle, si j'en juge par le degré d'exaltation que l'on remarque, par exemple, dans la vie d'Ignace de Loyola :

« Quum esset inanium librorum mendaciumque lectioni deditissimus, qui sunt de egregiis illustrium virorum gestis inscripti, ubi se incolumem sensit, nonnullos ex iis fallendi temporis gratia sibi dari poposcit. At in ea domo nullus ejus generis liber inventus est... Nonnun-

quam ab horum lectione qui dati fuerant (*Vita Christi*, *Flos sanctorum*), animum ad eas res cogitandas transferebat, quas superiori tempore legerat; nonnunquam ad inania illa animi sensa, quæ ante cogitare erat solitus, multa hujus modi, prout illi sese obtulissent. Ex his una erat cogitatio, quæ præ cæteris ita ejus cor occuparat, ut statim in eam velut immersus et absorptus, duas, tres, quatuorque horas, quod nec ipse perciperet, illa detineretur. *Ea vero erat.., quidnam potissimum in obsequium illustris feminæ acturus esset*, qua ratione ad eam urbem, in qua ipsa erat, proficisci posset, quibus verbis alloqueretur eam, quos jocos et sales adhiberet, quod specimen bellicæ exercitationis in ejus gratiam ederet, etc. »

(*Acta antiquiss.*, VII, p. 638, *apud Bolland.*)

Le pas d'armes de l'Orbigo fut un acte des plus solennels, qui se passa avec l'agrément exprès du roi de Castille, Jean II, lequel en fit surveiller l'exécution et rédiger officiellement les détails par un de ses secrétaires, Pero Rodriguez Delena. La description de Pero Rodriguez Delena, connue sous le nom de *Paso honroso*, a été réimprimée en 1724, à la fin de la *Chronique* d'Alvaro de Luna. — Des cartels de défis avaient été publiés d'avance, même à l'étranger, comme on le voit par la harangue de Quiñones au roi Jean II. Nous donnons ce curieux discours, rien ne nous paraissant plus propre que de semblables pièces à éclairer sur les mœurs et l'esprit d'une nation et d'un siècle :

« C'est un désir juste et raisonnable à tous captifs et gens en prison retenus, d'obtenir la liberté; et comme moi, votre sujet et vassal, suis depuis longtemps dans les

fers d'une dame, en témoignage de quoi je porte tous les jeudis cette chaîne à mon cou, — conformément à ce qui déjà est notoire dans votre magnifique cour et royaume, et à ce qui a été publié de cet esclavage au dehors par des hérauts porteurs de mes armes, aujourd'hui, puissant seigneur, l'apôtre saint Jacques invoqué, j'ai résolu de me racheter moyennant trois cents lances rompues par la hante, tant de moi que des chevaliers qui sont ici présents en harnais de guerre, en comptant pour rompue toute lance qui aura tiré du sang... Nous serons placés sur le grand chemin que suivent d'ordinaire la plupart des gens qui se rendent à la ville, laquelle possède la sainte sépulture de l'apôtre, certifiant à tous étrangers qu'ils trouveront audit lieu harnais, chevaux et lances telles que tout bon chevalier pourra jouter avec elles sans crainte de les briser d'un faible coup. Et je fais à savoir à toute dame de qualité qui passera audit lieu que, si elle n'est accompagnée de chevalier ou gentilhomme capable de faire armes pour l'amour d'elle, elle sera tenue de laisser le gant de sa main droite. »

La dernière condition est ainsi conçue :

« Qu'il soit patent et manifeste à toutes les dames de l'univers que si la dame à qui je suis vient à passer par le lieu où je me tiendrai avec les chevaliers du Pas, elle sera assurée de perdre le gant de sa main droite, et nul chevalier ni gentilhomme ne pourra faire armes pour l'amour d'elle, à l'exception de moi, puisqu'il n'y a personne dans l'univers qui puisse le faire aussi véritablement que moi.»

« Deseo justo e rasonable es los cativos, o en presion

detenidos, desear libertad; e como yo, vasallo e natural vuestro, sea en presion de una señora de tiempo grande aca, en señal de lo qual todos los jueves traygo a mi cuello este fierro, segund ya es notorio en vuèstra magnifica corte e reynos, e fuera dellos por los herautes que la semejante presion con mis armas an levado: agora, poderoso señor, en nombre del apostol Santiago, yo he concertado mi rescate, el qual es tresientas lanzas rompidas por el asta de mi, e destos caballeros que aqui son en arnes de guerra, contando la que fessiere sangre por rompida... En el derecho camino por donde la mas gente suele pasar para aquella cibdat donde su santa sepultura está, certificando á todos los estrangeros que alli fallaran arneses e caballos e lanzas tales, que qualquier buen caballero ose dar con ellas, sin temer de las quebrar con pequeño golpe. E notorio sea á todas las señoras de onor que qualquiera que pasará por aquel lugar, á do yo seré, que si non lieva caballero o gentilhombre que faga armas por ella, que dexará el guante de la mano derecha. »

Y en la ultima condicion dice:

« A todas las señoras del mundo sea manifiesto que si la señora, cuyo yo so, pasare por aquel lugar, donde yo con los caballeros del paso estaré, que su mano derecha irá segura de perder el guante, e ningund caballero nin gentilhombre podra facer armas por ella, salvo yo, pues en el mundo non hay quien tan verdaderamente por ella las pueda faser. » — (*Bibliotheca real, est. EE. cod.* 88.)

Les juges du camp imposèrent à Quiñones de jouter armé de toutes pièces, ce dont il se défendit vivement, alléguant que, dans la guerre contre les Mores de Grenade, il était entré dans la bataille le bras droit désarmé, en l'honneur de sa dame ; que, avec l'aide de Dieu, il en était échappé, et qu'ainsi ferait-il aujourd'hui.

Les éditions du *Paso honroso,* très-altérées dans les détails, s'éloignent beaucoup, surtout par le style, du manuscrit original dont on vient de lire un fragment. Le P. Juan de Pineda publia le premier à Salamanque, en 1588, l'abrégé de cette curieuse chronique.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES.

A

Adidon, divinité gauloise; son temple au Puy-en-Velai, p. 69.

Aguilo, bibliothécaire à Barcelone; son opinion sur la langue d'Ausias March, p. 399.

Alarcos (Romance du comte), source de la *Fuerza lastimosa*, p. 428-9.

Albertet de Sisteron, troubadour provençal, p, 59, 245, 256.

Alceste. — Tragédie d'Euripide, p. 434; — rapprochée de la *Fuerza lastimosa* de Lope de Vega.

Aleman (Mateo), romancier espagnol, p. 338.

Al-Mansour ravage le sanctuaire de Saint-Jacques de Compostelle, p. 188.

Almeïda-Garrett, éditeur du *Romanceiro* portugais, p. 220.

Almogavares, infanterie catalane, p. 133.

Alphonse II, roi d'Aragon, troubadour catalan-provençal, p. 96.

Alphonse V, le Magnanime, roi d'Aragon; son influence sur son temps, p. 144-6.

Alphonse III, roi de Portugal, épouse Mathilde, comtesse de Boulogne, p. 193.

Alphonse VI, roi de Castille, demande des religieux à la maison de Cluny, p. 194.

AMADIS DE GAULE, célèbre roman de chevalerie espagnol; éloge qu'en fait Cervantes, p. 354.

AMALASUNTHE, fille de Théodoric, p. 10.

ANDRÉ LE CHAPELAIN, auteur des *Arresta amorum*, p. 240.

ANNE D'AUTRICHE, son caractère, son influence sur Louis XIV, p. 330-2.

AQUITAINE (Écoles d'), p. 64; — renferme dans ses limites la littérature dite provençale, 59.

ARABES, envahissent la Septimanie, p. 39; — leur influence sur la civilisation du Midi, p. 59; — ravagent Saint-Jacques de Compostelle, 188; — repoussés de bonne heure du nord-ouest de l'Espagne, 189; — les *Mudejares, ibid*; — établis en masse au Centre, 230; — soudoient le Cid, 316.

ARC (GAUTIER D'), traducteur d'un poëme funéraire arabe, p. 420.

ARCHIPRÊTRE DE HITA (L'), p. 324-442; ses poésies, 443; usage qu'il fait de l'apologue, 444.

ARGENSOLA (LUPERCIO ET BARTOLOMÉ), écrivains espagnols, favoris du duc de Lémos, p. 346.

ARNAUD DANIEL, troubadour aquitain, p. 67, 68, 90; — cité par Ausias March, 156; — admiré de Dante, 166-6, 169; — cité par Pétrarque, 178; 240, 248, 253.

ARRIBAU, éditeur moderne de Don Quichotte, p. 453.

ASSISE (SAINT FRANÇOIS D') aimait les troubadours, p. 168.

AUSIAS MARCH, poëte lyrique catalan; sa naissance, p. 150; — éditions et traductions de ses poésies, 151-2; — n'imite pas seulement les troubadours dans l'élégie, 156; — surnommé le *Pétrarque catalan*, 161; — extrait de ses œuvres avec la traduction castillane, 399-410.

AVELLANEDA, plagiaire de Cervantes, p. 336, 349, 350.

AVERSO (LUIS D') introduit la *Gaie science* à Barcelone, p. 97.

AYALA (LOPEZ DE), chroniqueur et poëte castillan, p. 251, 334.

AYMERIC D'EBRARD, précepteur de Diniz de Portugal, p. 194; — Français d'origine, 195.

AYMERIC DE PUY GUILHEM, troubadour toulousain, cité par Dante, p. 169; — par Pétrarque, 179, 261, 414.

Azémar le Noir, troubadour toulousain; son appel au roi d'Aragon, p. 94.
Azevedo (Luiz de), poëte portugais, p. 218.

B

Bable, dialecte des Asturies, p. 189.
Baena (Alphonse de), Juif converti, auteur d'un célèbre *Cancionero* castillan, p. 233-34.
Bardes, aïeux des troubadours, p. 54; leurs assemblées périodiques, leurs priviléges, 75.
Bastero, auteur de la *Crusca provenzale*, p. 88.
Béatrix, son rôle dans la *Divine Comédie*, p. 173-75.
Beaucaire (Cour plénière de), p. 52.
Belianis de Grèce, roman de chevalerie loué par Cervantes, p. 354.
Bembo, son opinion sur la langue provençale, 165.
Bernard de Palasols, troubadour catalan, p. 18, 36.
Bernard Rascas, troubadour provençal du xive siècle; langue francisée, p. 82.
Bernard Sicart, troubadour, déplore éloquemment les malheurs de la croisade, p. 80.
Bernard de Ventadour, troubadour limousin, p. 90, 148, 149, 163; — son nom synonyme de poëte, 165; — cité par Pétrarque, 179; — visite la cour d'Angleterre, 194, 240, 261, 263, 367, 411, 415.
Bertrand d'Allamanon, troubadour provençal, p. 65; — écrit en prose, 111.
Bertrand de Born, troubadour limousin, p. 14, 59, 77, 79, 90; — cité par Dante, 169, 202, 367, 371.
Bezon (Francesca), célèbre comédienne espagnole, vient à Paris, p. 322.
Blacasset, troubadour provençal, p. 414.
Borghini (Vincent), p. 111, 392.
Brabant (duc de), trouvère, p. 260.

Brito (Duarte de), poëte portugais, p. 211, 225.
Brunetto Latini, maître de Dante, p. 164.
Buoncompagno, professeur d'éloquence au xiiie siècle, p. 165.

C

Calilah et Dimnah, roman arabe traduit en espagnol, p. 348.
Cancionero de Baena, p. 233-34, 251.
Cancioneiro du roi Diniz, p. 196; — contient des poésies d'autres auteurs, 199, 202.
Cancioneiro dos Nobres, n'est pas l'œuvre exclusive du comte de Barcellos, p. 196.
Cancioneiro de Resende, p. 210-227.
Canilhac (marquis de), en Auvergne; leur cour littéraire, p. 66.
Carbonell (Miquel), chroniqueur catalan, p. 138; — a usé des *Mémoires* de Pierre le Cérémonieux, 139; — a traduit en vers la *Danse de la mort*, 143.
Cardinal (Pierre), troubadour de l'école d'Auvergne, p. 17, 157, 202, 276.
Castets (Drame joué à), tiré du roman provençal de Ferabras, p. 363-64.
Catalane (Poésie artistique), écho de celle des troubadours, p. 88; — poésie populaire, 102-108; — prose, morale et théologie, roman, chronique, 109-145.
Celtique (nationalité). Son réveil, p. 53-57.
Cercamons, troubadour gascon, p. 191; — auteur ancien de pastourelles, 274.
Cervantes, auteur dramatique, p. 340, 345, 454; — suspect à Lope de Vega, 343-45; — long séjour en Andalousie, 451-53; — mis en prison à Argamasilla d'Alba, y compose le *Don Quichotte*, 452; — sa pauvreté, 453.
Charles d'Anjou, comte de Provence, hostile aux troubadours, p. 97.

CHARLES VI, roi de France, autorise l'importation des Jeux Floraux à Barcelone, p. 97.
CHAUCER, p. 254 ; — dans quelle mesure il s'est rapproché des troubadours, p. 281-84.
CLEMENCIN, le meilleur éditeur de *Don Quichotte*, p. 360.
COÏMBRE (duc de), *l'Iffante de las siete Partidas*, p. 197 ; — ses *Coplas, ibid.;* sa mort déplorée par Luis de Azevedo, p. 218-19 ; — extrait des *Coplas*, p. 416-17.
COMÉDIENS ESPAGNOLS à Paris, p. 322, 441.
COMTE LUCANOR, Recueil de Nouvelles, p. 251, 348.
CONFRÉRIE des pénitents d'Amour, p. 365.
CORBACCIO (le), satire de Boccace imitée par Farrer dans le *Conort*, p. 148.
COURS D'AMOUR, p. 177, 214-15, 288.
CRESCENCIO, architecte espagnol, auteur du Panthéon de l'Escurial, p. 331.
CRESCIMBENI, historien de la littérature italienne, p. 20, 165.

D

DANTE, p. 20, 67, 165 ; — en quoi il est disciple des troubadours, 170-72 ; — imité en Castille, 231 ; — ne nomme pas les trouvères, 258, 276, 284.
DANTE DA MAJANO, imitateur des Provençaux, p. 165, 411.
DAUNOU, son opinion sur les pastourelles provençales, p. 274.
DAURADE (la), église de Toulouse ; conserve des traditions de musique et de poésie, p. 45 ; — renferme, dit-on, le tombeau de Clémence Isaure, p. 46 ; — ses rapports avec l'institution des Jeux Floraux, *ibid.*
DELENA (P. Rodriguez), rédige le *Paso honroso*, p. 456.
DESCLOT (Bernard), chroniqueur catalan, p. 138.
DINIZ, roi de Portugal, imitateur des troubadours, p. 198-209.
DOUCE, fille de Gilbert, comte de Provence, p. 24, 92.
DOZY, professeur à Leyde, p. 317, 435.

E

Elias Caïrels, troubadour limousin; ses poésies pénètrent en Grèce, p. 68.
Ermengarde, vicomtesse de Narbonne, adopte un Lara, p. 93.
Escurial (palais de l'), construit par Herrera, p. 332.
Espinel (Vicente), romancier espagnol, p. 338.

F

Fabrer (Andreu), poëte catalan, traducteur de Dante, p. 148; — Fragment de sa traduction, p. 395-6.
Farrer (Francesch), poëte catalan, auteur du *Conort*, p. 148.
Fauriel, p. 37, 39, 52, 86, 203, 253.
Faxardo Saavedra, écrivain politique espagnol, p. 339.
Faydide, fille de Gilbert, comte de Provence, épouse Alphonse comte de Toulouse, p. 492.
Faydit (Hugues), grammairien provençal, p. 239, 253.
Fleur et la Feuille (la), poëme de Chaucer, imité des troubadours, p. 283.
Folquet, de Marseille, troubadour provençal cité par Dante, p. 169; — par Pétrarque, p. 179, 367.
Frédéric Barberousse, p. 24; — reçoit l'hommage de R. Berenger, p. 192.
Frédéric II, empereur d'Allemagne, p. 23; — sa cour de Palerme, centre de poésie, p. 164.

G

Galicien, dialecte formé de bonne heure, p. 189; — analogue au portugais; pourquoi, p. 190; — chants populaires, p. 208; — Anciens chants de guerre, p. 209.

Gaucelm Faydit, troubadour limousin, p. 36, 213, 214, 266, 268, 415.

Gaule méridionale, sa civilisation au cinquième siècle, p. 5 et suivantes; 44; — sa richesse au septième siècle, 47.

Gautier de Dargies, trouvère, p. 265, 268.

Gavaudan, troubadour aquitain, p. 91.

Gay Saber (Académie del), établie à Barcelone à l'instar de Toulouse, p. 97.

Geoffroy Rudel, prince de Blaye, troubadour aquitain, p. 61, 67, 72, 111, 149, 268.

Gilbert, comte de Provence, p. 24.

Gil Polo, poëte castillan, cité, p. 150.

Giraud de Borneilh, troubadour limousin, p. 67; — cité par Dante, p. 167, 195, 240, 253, 367, 411.

Giraud le Roux, troubadour toulousain, p. 414.

Gongora, poëte castillan, invente le Cultisme, p. 341.

Guevara (Antonio de), ami de Charles-Quint, p. 146; — auteur de l'*Horloge des princes*, p. 324-8.

Gui d'Ussel, troubadour limousin, p. 264.

Guillaume de Béziers, troubadour de l'école de Narbonne, p. 414.

Guillaume de Cabestaing, troubadour catalan-provençal, p. 69, 145; — cité par Pétrarque, p. 179.

Guido Cavalcanti, poëte italien, prédécesseur de Dante, p. 164; — imite le troubadour Guiraud Riquier, p. 421.

Guido Guinicelli, poëte italien, p. 164; — maître de Dante, p. 166-7.

Guilhem de Castro, poëte dramatique espagnol, imité par Corneille, p. 291, 317; — suit les chants populaires de l'Espagne, p. 312, 391.

Guillaume Figuières, troubadour toulousain, p. 202.

Guillaume d'Hautpoult, troubadour provençal, p. 275.

Guillaume le Pieux, p. 40.

Guillaume de Poitiers, troubadour, p. 43, 90.

Guillaume de San Gregori, troubadour limousin, p. 202.

Guiraud Riquier, troubadour languedocien, p. 207, 245, 280.

Guzman (Fernand Perez de), prosateur castillan, p. 334.

H

Harpe (La), p. 216.
Haschem II (Mosquée de) à Cordoue, p. 39, 188.
Herder, historien et poëte allemand, traducteur du *Romancero*, p. 312.
Hermentères (dom), historien des troubadours, p. 31.
Hitopadésa, roman hindou, p. 348.
Holland (lord), son travail sur Lope de Vega et Guilhem de Castro, p. 288, 311.
Honnorat, auteur du dictionnaire provençal-français, p. 356, 374.
Houel le Bon, ses lois concernant les bardes, p. 54.
Hugues II, comte de Rodez, troubadour, p. 64, 79.
Hugues de Saint-Circ, biographe des troubadours, p. 29, 176.
Hugues de Saint-Cesari, p. 33, 37.

I

Ibn-Bassam, historien ou rhéteur arabe, p. 316, 435-8.
Ignace de Loyola, p. 455.
Impérial (Francisco), poëte espagnol, imite la *Divine Comédie*, p. 227.
Inez de Castro, sa naissance, ses malheurs, p. 220; — Sujet d'une romance, p. 221-3.
Inquisition, terrible influence de ses procédures dans le Midi, p. 82.
Iranzu (Lucas de), connétable de Castille; sa chronique, p. 209.
Isles d'Or, origine de ce nom, p. 30.

J

Jacopone (Fra), poëte italien, imite les Provençaux, p. 323.
Jacques Ier, roi d'Aragon; ses Mémoires; encourage les lettres, p. 95.

JASMIN, poëte agénais, p. 372-3.
JEAN II, roi de Castille ; son caractère, p. 232 ; — Influence de son règne, p. 233.
JEUX FLORAUX, p. 45, 69, 97, 140, 286.
JONGLEURS, origine de ce nom, p. 42.
JOXA (Jufre de), continuateur du grammairien Raymond Vidal, p. 248.
JUIFS, leur rôle dans la civilisation du Midi, p. 50.

L

LA FONTAINE, imitateur de Guevara dans le *Paysan du Danube*, p. 324.
LEGRAND D'AUSSY, attaque les troubadours, p. 255, 292.
LEMOSINA (langue), p. 61 ; — origine de ce nom, 62 ; 258 ; — parlée à Valence, 392.
LISWAR'H HENN, barde gallois du sixième siècle, p. 55.

M

MACIAS EL ENAMORADO, p. 418-9.
MAHALDA, fille d'Amédée III, comte de Savoie, épouse Alphonse-Henriquez, p. 192.
MANUEL (Jean), auteur du *Comte Lucanor*, p. 443.
MARCHEBRUSC, troubadour aquitain, p. 191.
MARINI, poëte italien, imite un sonnet de L. de Vega, p. 438.
MARQUIS (Albert), troubadour limousin, p. 213, 214, 266.
MARTORELL (Juannot), prosateur catalan, auteur de *Tiran le Blanc*, p. 113-119.
MASPONS (Mossen Domingo), auteur dramatique valencien, p. 37.
MENA (Jean de), poëte castillan, p. 157, 245, 233.
MENDOZA. Origine de cette illustre maison, p. 234.
MENDOZA (Pero Gonzalès de), meurt en sauvant la vie à Jean Ier, p. 235.

Mendoza (Diego Hurtado de), grand amiral et poëte, p. 236.
Mendoza (Iñigo Lopez de), marquis de Santillane, célèbre poëte castillan, imitateur des troubadours, p. 235; — rencontre H. de Villena, 238; — sa *Lettre* à D. Pedro, connétable de Portugal, 248; — sa générosité, 249.
Mendoza (Hurtado de), auteur du *Lazarille de Tormes,* p. 250; — d'un sonnet célèbre, 319.
Mendoza (Fray Iñigo Lopez de), son *Cancionero* cité, p. 248.
Méri de la Canourgue, abréviateur d'Antoine de Palerme, p. 146.
Meurisse de Craon, trouvère, p. 259.
Michel de la Tour, biographe des troubadours, p. 29.
Mielz de Domna, surnom poétique de la dame de Taunay, p. 72.
Mila y Fontanals, professeur à Barcelone, auteur de *los Trovadores en España*; — son opinion sur Ausias March, p. 157, 399, 410.
Minnesingers, p. 254.
Modernes, excellent surtout dans les détails, p. 450.
Mohammed el Nassir, p. 15.
Mohammed el Xartosse, p. 237.
Moine des Isles-d'Or, p. 30, 31, 33, 37.
Moine de Montaudon, troubadour d'Auvergne, p. 59; fut seigneur de la Cour du Puy, 71; — 256.
Molinier (Guillaume), grammairien provençal, p. 240.
Motteville (Mme de), p. 322; — son portrait de la reine Anne d'Autriche, p. 330, 440.
Montemayor (George de), traducteur d'Ausias March, p. 15, 152.
Moura (Dr), éditeur du *Cancioneiro* du roi Diniz, p. 196.
Mudejares (Arabes), ont contribué aux aspirations de la langue espagnole, p. 189.
Municipalités du Midi au douzième siècle, p. 47-9.
Muntaner (Ramon), chroniqueur catalan, p. 119; — caractère élévé et original, 120; — en quoi il diffère de Joinville, 130; — pénétration de son jugement, *ibid.:* —relief de son style, 132; — contrefait par Moncade. 137.
Muston (Alexis), auteur de l'*Israël des Alpes*, p. 292.

N

Nannucci, professeur et critique italien, p. 165; — ses comparaisons de textes, 410-416, 421.
Narbonne, sa prospérité au douzième siècle, p. 48.
Navas de Toledo (bataille de las), p. 15, 231.
Nicolas de Turin, troubadour, imité par Dante, p. 170.
Nostredame (César de), chroniqueur de Provence, p. 24, 29, 34, 35, 81, 86, 257.
Nostredame (Jean de), historien des troubadours, p. 19, 29, 30, 34, 35, 111.
Novelle antiche, p. 19, 392.
Nuñez de Liao, chroniqueur portugais, p. 61, 198.

O

Oraison (marquis d'), p. 35.
Olivarès (comte-duc d'), offre une fête à Philippe IV, p. 331.
Orbieu (bataille d'), p. 39.
Orbigo (l'), rivière près de Léon; pas d'armes de ce nom, ou *Paso honroso*, p. 238-9.
Osma (l'évêque d'), précepteur de don Carlos, lui lisait Ausias March, p. 152.
Osorio, historien portugais, p. 195.

P

Païva (Juan de), surnommé le *Troubadour*, poëte portugais, p. 199.
Palais de la Renommée, poëme de Chaucer, p. 283.
Palerme (Antoine de), historien d'Alphonse le Magnanime, p. 145.

Palerme (École poétique de), p. 164.

Palmerin d'Angleterre, roman de chevalerie estimé de Cervantes, p. 354.

Pantcha-Tantra, récit hindou mêlé d'apologues, p. 443-44.

Papon, historien de Provence, p. 392.

Parfaict (les frères), historiens du Théâtre-Français, p. 323.

Passion (Chant de la), manuscrit de Clermont en vers du xie siècle(?) p. 39.

Pedro (Don), connétable de Portugal, p. 248.

Pellicer, un des meilleurs éditeurs de *Don Quichotte*, p. 455.

Pennes, village des environs de Marseille, peuplé de Grecs au xvie siècle, p. 362.

Perdigon, troubadour de l'école de Rodez, p. 415.

Persile et Sigismonde, dernier roman de Cervantes, p. 353.

Pereyra (Nunez de), poëte portugais, p. 213.

Pétrarque, p. 67, 149; — son séjour à Avignon, à Montpellier, p. 175-77; — assiste au début des Jeux Floraux, 178; — imite les troubadours, 180-85, 228; — ne nomme pas les trouvères, 258; — rencontre Chaucer, 282.

Philippe IV, roi d'Espagne, cultive l'art dramatique, p. 330.

Pierre II, roi d'Aragon; son mot à Raymond VI, p. 81; — vient à son secours, 94.

Pierre d'Auvergne, troubadour cité par Dante, p. 169; — par Pétrarque, 179.

Pierre de Corbiac, troubadour aquitain; bel hymne à la Vierge, p 276.

Pineda (le P. Juan de), donne la première édition du *Paso honroso*, p. 459.

Pitton, historien de la ville d'Aix, p. 192.

Polo (Messer), poëte italien, p. 414.

Polyeucte et l'*Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, p. 289.

Pons de Capdueilh, troubadour toulousain, p. 367.

Portugaise (langue), ses analogies avec le provençal, et pourquoi, p. 190.

Portugaise (poésie), d'abord identique avec la provençale, p. 190.

PRESCOTT, historien et critique américain, p. 345.

PROVENÇALE (littérature), ce qu'il faut entendre par ce mot, 3-11; — sa variété, 13; — pays qu'elle embrasse, 59; — désigne toute la littérature du Midi, 82; — classique au XIIIe siècle, 257.

PROVENÇALE (langue), n'est pas la langue romane. p. 366.

PULGAR (Fernand del), prosateur castillan, p. 334.

PUY (Le) en Velay, un des plus vieux sanctuaires gaulois, p. 69; — fêtes chevaleresques qui s'y tiennent, p. 70; — seigneur de la cour du Puy, ce que c'était, p. 72; — devient le nom générique de toutes les réunions de ce genre (*Puy, Puy d'amour*), 71, 75.

Q

QUEVEDO (Francisco de), p. 152; — auteur dramatique, 331, 338.

QUICHOTTE (Histoire de don), n'est pas seulement la satire des romans de chevalerie, p. 335-37; — causes de la popularité de cet ouvrage, p. 337-39; — Cervantes supérieur à son temps, p. 339-347, — le *Don Quichotte* tient de l'apologue oriental, p. 347-354; — satire des mauvais romans, p. 354-58; — œuvre complexe, p. 359.

QUIÑONES (Suero de), chevalier espagnol du XVe siècle, soutient le pas d'armes du pont de l'Orbigo, p. 358, 455.

R

RAIMBAUD D'ORANGE, troubadour provençal cité par Pétrarque, p. 179.

RAIMBAUD DE VAQUEIRAS, troubadour provençal cité par Pétrarque, p. 179.

RANIERI DA PALERMO, troubadour sicilien, p. 164.

RAOUL DE SOISSONS, trouvère, p. 264.

Raymond-Bérenger Ier, comte de Barcelone, p. 24.

Raymond-Bérenger II, *ibid.*

Raymond-Bérenger III, épouse Pétronille d'Aragon, p. 93.

Raymond V, comte de Toulouse ; sa cour plénière de Beaucaire p. 52.

Raymond VI, son tombeau, p. 60; 80, 81.

Raynouard, p. 253, 255, 259.

Rémond (Pierre), troubadour toulousain, écrit en prose, p. 111, 411.

Regnier-Desmarais (Sonnet de), p. 439.

René (le roi), p. 33.

Resende (Garcia de), son *Cancioneiro*, p. 197 ; — a laissé des *Mémoires* sur Jean II de Portugal, p. 211 ; — sa romance d'Iñez de Castro, p. 219-223 ; — son épître à Manuel de Goyos, p. 224.

Ricard de Noves, auteur de drames, p. 35.

Richard de Barbezieux, troubadour aquitain, p. 71 ; — aime la baronne de Taunay, p. 72 ; — poésie chantée à la cour du Puy, p. 73.

Rigord, historien du XIe siècle ; son jugement sur les hommes du Midi, p. 51.

Riquelme (Maria), célèbre actrice espagnole sous Philippe IV, p. 331.

Rite romain, remplace en Catalogne le rite mozarabe, p. 93.

Robert, dauphin d'Auvergne, p. 375-80.

Robert, éditeur de la Fontaine, p. 373-342.

Robert de Kastel, trouvère, p. 262.

Rocaberti (Jean de), poëte catalan, p. 149.

Roger (de Clermont), troubadour, auteur de drames, p. 36.

Roger (de Vienne), troubadour, p. 414.

Romaine ou Romane (langue), p. 7, 26, 61 ; — littérairement fixée, 79 ; — dictionnaire de cette langue, p. 366, 374 ; — stationnaire depuis des siècles, 373.

Romancero, p. 41, 312.

Romani (Baltazar de), poëte valencien, traduit A. March en castillan, p. 152.

Roncevaux (Chanson de), p. 40, 41.

Rotrou, imitateur de Rojas dans Venceslas, p. 429.
Rue (abbé de la) p. 91.
Ruiz (Jean), voyez *Archiprêtre de Hita*.

S

Saint Honorat de Lérins (Monastère de), p. 31.
Sainte-Foi d'Agen (Vie de), p. 92.
Sainte-Palaye, p. 30; cité, 416.
Sanche II, roi de Portugal, épouse Dulce, fille de Bérenger IV, comte de Provence, p. 193.
Sanche Capello, roi de Portugal, est déposé, p. 193.
Santillane (Mis de) Voy. Mendoza (Iñigo Lopez de).
Savaric de Mauléon, grand seigneur troubadour, p. 79.
Savoie (vicomte de) relevait des comtes de Provence, p. 163.
Schlegel (Guillaume de), p. 90, 341.
Scudéry, imite les drames espagnols, p. 429.
Sébastien de Prado, chef de troupe et comédien, amené à Paris par Marie-Thérèse, p. 322.
Septimanie, p. 39; origine de ce nom, p. 361.
Signe et Pierrefeu (Cours d'Amour de), en Provence, mentionnées par César de Notre-Dame, 177.
Silveira (Jorge de), poëte portugais, 213.
Simon de Montfort, ses décrets après la conquête, p. 95, 368; — ses ordonnances après la croisade, p. 384-390; son aveu au pape, *ibid.*
Sordello, troubadour lombard, p. 20, 23, 57, 111, 163.
Sulpice-Sévère, passage de la Vie de saint Martin, p. 5.

T

Tableau des principales écoles de troubadours, p. 64-5.
Tarragone (métropole de) rétablie en 1092, p. 93.
Tassin (Raoul de), troubadour, écrit en prose, p. 111.

TAUNAY (dame de), p. 72.

TORCIMANY DEL GAY SABER, par Luis de Averso, p. 97.

TIRAN LE BLANC, célèbre roman catalan, p. 113; jugement sur cet ouvrage, p. 114-116.

TIRSO DE MOLINA, poëte dram. espagnol, a fourni un trait à Molière, p. 321.

TOULOUSE (concile de) p. 380-384; — Fondation de l'Université : ses effets sur la langue et la littérature romanes, *ibid.*

TRADUCTIONS françaises de livres espagnols, p. 424-7.

TROUBADOURS (Tableau des principales écoles de) p. 64-65 ; — leur vie errante, 76; — accompagnent en Catalogne Douce, héritière de Provence, p. 93; — leur opposition à la croisade, 94; — se réfugient en Aragon après la victoire de Montfort, 95; — accompagnent Raymond Bérenger à la cour plénière de Turin, p. 192; — fréquentaient les cours du Nord, p. 194; — appelés *trovadors* en Portugal, p. 196 ; — attaqués par Legrand d'Aussy, p. 255, 286.

TROUVÈRES, imitateurs des troubadours dans les genres lyriques, p. 252-280.

TURELL (Mossen Gabriel), historien catalan, p. 394; son portrait d'Alphonse V, *ibid.*

U

UGOLIN (épisode D'), extrait de la traduction catalane de Febrer, p. 53.

URGEL (Comtesse d'), p. 53.

V

VALEIRA (Pierre de), troubadour gascon, p. 191.

VALENCE (Académie de), p. 391 ; — son école dramatique, *ibid.*

VARNHAAGEN, éditeur du *Cancioneiro dos Nobres*, p. 197.

VAZ (Joam), troubadour portugais, p. 197

VEGA (Lope de), imité par Corneille dans *Polyeucte*, p. 289 ; —

par Voiture, p. 319 ; — et Regnier-Desmarais, p. 320, 392 ; — rapproché d'Euripide, p. 434-5, — imité par Marini et Edwards, p. 438 ; — connaissait ses défauts, p. 453.
Versailles (Fêtes de) en mai 1664, p. 332.
Viane (prince de) ; sa Chronique de Navarre, p. 144.
Vidal (Pierre), troubadour toulousain, p. 163, 192.
Vidal (Raymond), troubadour catalan, p. 19, 62 ; — Auteur du *Jaloux puni*, p. 91 ; — de la *Dreita Maneira de trobar*, p. 239, 248, 353, 274, 414.
Vigeois (prieur du), p. 40, 52.
Vignes (Pierre des), chancelier de Frédéric II, et poëte, p. 151.
Vilaragut (Carroz de), bayle général du royaume de Valence, éditeur d'Ausias March, p. 151.
Villasandino (Alphonse de), poëte castillan, p. 233.
Villena (Henri de). Son envoi au marquis de Santillane, p. 97 ; — son influence sur la poésie castillane, p. 240 ; — sa traduction de la *Divine Comédie*, p. 395.
Voiture (Vincent), imitateur des Espagnols, p. 287.
Voltaire, admirait Guilhem de Castro, p. 296.

Z

Zurita (Geronimo), p. 89, 138.

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

TABLE DES CHAPITRES.

	Pages.
Préface..	v
Introduction.	1

I. — Historiens des Troubadours.

Hugues de Saint-Circ et Michel de la Tour. — Le Moine des îles d'Or et Saint-Césari. — Authenticité des manuscrits exécutés par ces deux moines. — Accord précieux à cet égard du témoignage de Jean et de César de Nostredame. — Doit-on refuser à la littérature provençale le genre dramatique ?.	29

II. — Les Troubadours et la Chevalerie.

La Renaissance dans le Midi de la Gaule. — Vaste mouvement industriel, commercial, maritime. — Les Juifs.

Pages.

— Les Arabes d'Espagne. — Prospérité générale du Midi au onzième siècle. — Cour plénière de Beaucaire en 1172. — Tradition celtique mêlée à l'antiquité dans la poésie provençale. — Marche et développement de cette poésie. — Différentes écoles de troubadours. — Les *Puys d'amour*. — Pourquoi la langue des troubadours n'est connue dans le midi de l'Europe que sous le nom de *lemosina*. 38

III. — L'École provençale en Catalogne.

§ I. — Nationalité distincte de l'Aragon au moyen âge. — Cette nationalité amène une littérature qui n'est qu'un rameau de la littérature provençale. — Fausses prétentions des érudits catalans à cet égard. — Bastero, Amat — Par quelles voies la littérature provençale s'est-elle introduite en Catalogne? — La *gaie science* à Barcelone. — Poésie populaire. — Caractère ingénieux de la race secondé par les lumières des rois d'Aragon.. 85

§ II. — Prose catalane. — Morale et théologie. — Traductions de la Bible. — *El Crestia* de Ximenès. — Romans de chevalerie : *Tiran le Blanc*. — Les chroniqueurs ; Ramon Muntaner, — Caractère élevé et original, enthousiasme religieux et patriotique. — Beau portrait de Jayme Ier. — En quoi Muntaner diffère de Joinville. — Pénétration de son jugement. — Récits animés et pittoresques. 109

§ III. — Suite des chroniqueurs. — Bernard Desclot. — Miquel Carbonell. — Sa Chronique d'Espagne contient les Mémoires de Pierre IV, roi d'Aragon. — Écrivain exact, mais sans caractère.— A composé quelques poésies. — Le prince de Viane ; sa Chronique de Navarre. 137

§ IV. — Poésie artistique en Aragon. — Ausias March et le prince de Viane. — Imitateur des provençaux, Au-

Pages.

sias March s'est souvenu de Pétrarque. — *Cants d'amor.* — *Obres de mort.* — Qualités remarquables du style d'Ausias March, ton élevé et pathétique. 146

IV. — L'École provençale en Italie.

§ I. — Liens politiques de la Provence avec l'Empire. — Troubadours provençaux en Italie. — Troubadours italiens écrivant en provençal. — L'école de Palerme. — Les maîtres de Dante. — Aveux de la critique italienne. — Opinion de Dante. — En quoi il est disciple des troubadours. — Idée fondamentale de la *Divine Comédie;* rôle de Béatrix 162

§ II. — Premières années de Pétrarque. — Influence de son séjour à Montpellier, à Avignon. — Il assiste à la fondation des Jeux Floraux. — Caractère marqué de ses imitations. 175

V. — L'École provençale en Portugal.

§ I. — Favorable situation géographique de la Galice et du Portugal. — Affinités de race et d'idiome avec le midi de la France. — Influence des princesses catalanes. — La première poésie portugaise reproduit fidèlement celle des troubadours. — Le roi Diniz; son éducation française. — Cancioneiro *dos Nobres.* — Influence de l'Italie.. 187

§ II. — Cancioneiro du roi Diniz. 196

§ III. — Cancioneiro de Resende. 209

VI. — L'École provençale en Castille.

Pourquoi la littérature artistique ne se développe en Castille qu'au quatorzième siècle. — Influence du

Pages.

règne de Jean II. — Le Cancionero de Baena. — Villena et Santillane. — Comment le marquis de Santillane est un disciple des troubadours. — Rôle important de ce personnage.. 229

VII. — De l'imitation des troubadours par les trouvères dans les genres lyriques.

§ I. — Importance historique de la langue et de la littérature provençales. — M. Raynouard et M. Fauriel. — La poésie provençale au nord de la Loire. — Nature de son influence. — Nombreuses conformités entre les troubadours et les trouvères dans la *cansò* ou élégie, dans le tenson ou jeu-parti, dans l'hymne religieux, dans la pastourelle. — Preuves de l'antériorité des troubadours.. 252

§ II. — Dans quelle mesure Chaucer peut-il être considéré comme un imitateur des troubadours? 281

VIII. — De l'imitation espagnole en France.

§ I. — Mutualité des emprunts en littérature. — Notable influence des lettres et de la civilisation espagnole sur la France au dix-septième siècle. — Preuves nombreuses de cette influence. — Polyeucte et l'*Estrella de Sevilla*. 285

§ II. — Nécessité de rétablir la vérité littéraire sur Corneille et Guilhem de Castro. — Aveux de Corneille. — Que les beautés qui firent la fortune du Cid français se trouvent dans l'original espagnol. — Corneille inférieur à son modèle dans plusieurs scènes. — Romance de Diego Lainez. — L'auteur n'était pas libre de négliger ces sources. — Caractère sauvage des mœurs espagnoles au onzième siècle. 292

Pages.

§ III. — Suite de l'imitation espagnole. — La Fontaine et Antonio de Guevara. — Comédiens espagnols amenés à Paris par Marie-Thérèse. — Le siècle de Louis XIV empreint de la grandeur castillane. — Fêtes du Prado et fêtes de Versailles. — Impromptus de Quevedo et de Molière. — L'Hôtel des Invalides et l'Escurial. 317

IX. — Cervantes et la chevalerie.

§ I. — L'Histoire de Don Quichotte est-elle la satire des romans de chevalerie? — Déclaration de l'auteur contredite par l'examen de son ouvrage. — Véritables causes de la popularité du Don Quichotte. — Cervantes supérieur à son temps. — Variété et solidité de ses jugements. — Leurs conséquences pour lui-même.. . 335

§ II. — Que le Don Quichotte tient de l'apologue oriental. — Profond symbolisme du caractère de Don Quichotte et de Sancho. — Pathétique caché dans l'Histoire de Don Quichotte. — Cette ironie est une plainte sublime. 347

§ III. — Comment le Don Quichotte est la satire des romans de chevalerie. — Dangereuse popularité de ces romans arrêtée par la satire de Cervantes. — Ornements disparates renfermés dans l'histoire de Don Quichotte, et pourquoi. 354

Table analytique des matières. 461

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES.

Paris. — Typ. de Ad. Lainé et J. Havard rue des Saints-Pères 19.